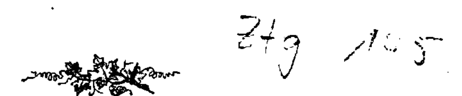
Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.

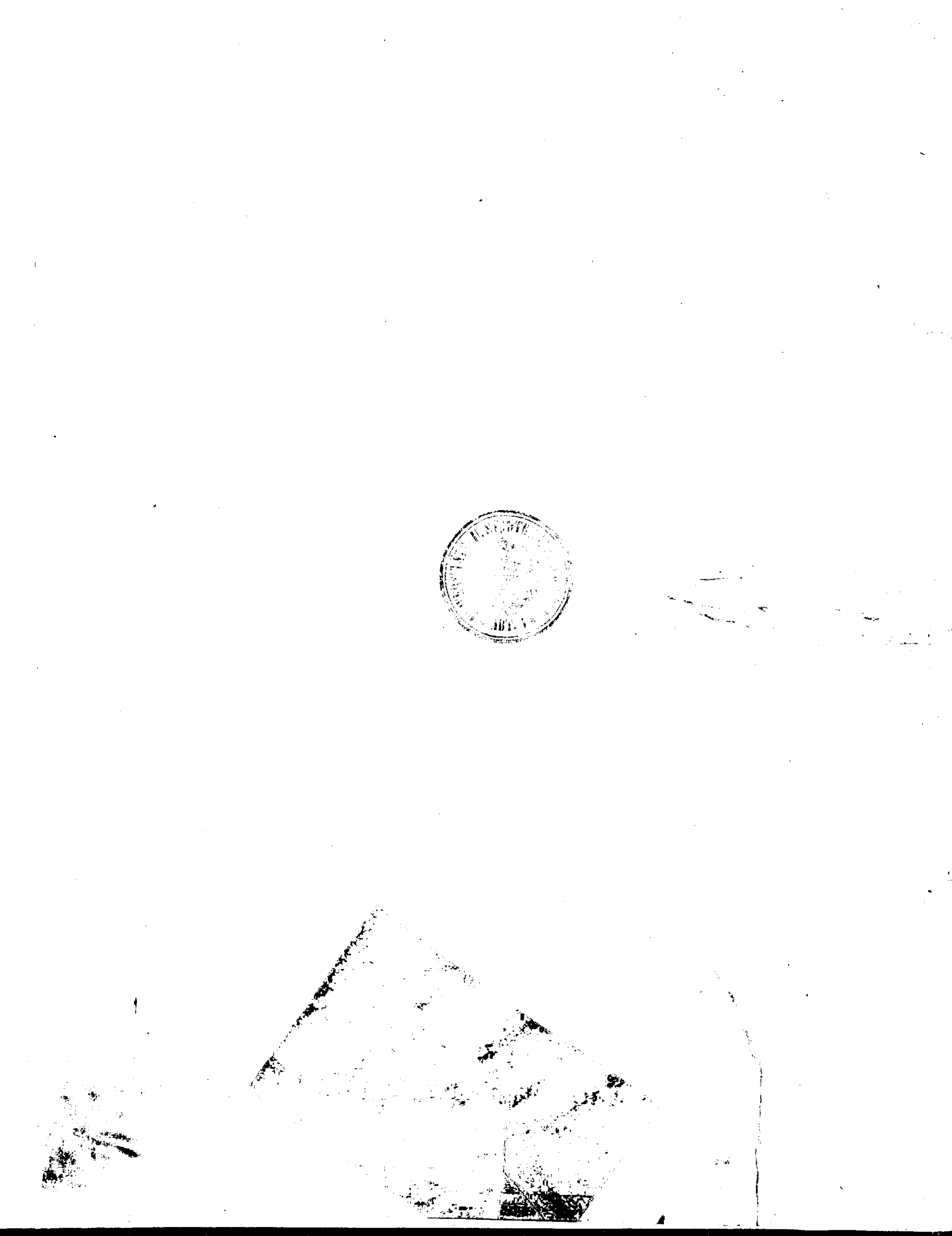


Dreizehnter Jahrgang 1892.



Verlag von Carl Grüninger. Stuttgart-Leipzig.

(Vormals P. J. Tonger in Köln.)



Inhalts-Verzeichnis

des Jahrgangs 1892 der Neuen Musik-Zeitung.

Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Biographien.

Belehrende Artikel.

(Pädag., musikgeschichtl., kritische.)

Kunst und Künstler.

(Aus dem Musikleben der Gegenwart.)

Neue Musikstücke.

Litteratur.

Illustrationen.

Anekdoten. Dur und Moll. Heiteres.

Liedertexte für Komponisten.

Briefkasten.

In jeder Nummer.

Musikbeilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Musikbeilagen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Musikbeilagen

für Violine oder Cello und Klavier.

XIII. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Louis und Susanne Rée.

Unsere Epoche läßt auf den verschiedensten Gebieten Spezialitäten heranreifen. Die ersten Früchte hat dieser Zug der neuesten Zeit auf ärztlichem Gebiete hervorgerufen. Es giebt kaum ein menschliches Organ, zu dessen Renovierung sich in Erkrankungsfällen nicht ein „Spezialist" finden würde. Der eine ist ein Herz- und Nierenforscher, der andere fühlt der Menschheit auf den Zahn 2c. 2c. Aber auch die Astronomen, die Techniker, die Juristen, alle gehen bereits darauf aus, ein gewisses enger begrenztes Gebiet ihres Gesamtfaches in besonders eindringlicher Weise sich zu eigen zu machen, um auf demselben zu wirken. Wir haben Asteroïdensucher, die um so stolzer sind, je kleiner das von ihnen entdeckte, kaum für den Aufenthalt einer etwas zahlreicheren Schneidersfamilie zureichende Sternchen ist, wir haben Mühlenbauer, Kanalbaumeister u. s. w.; wir haben Rechtsgelehrte, die nur in gewissen Richtungen arbeiten und sich einer nicht unbedeutenden Unwissenheit auf anderen Gebieten rühmen. Da durfte die Kunst nicht zurückbleiben.

Die Maler treiben ihr Metier seit Jahrhunderten ziemlich spezialistisch; in neuerer Zeit haben wir es aber zu Landschaftern gebracht, die lediglich Winterlandschaften malen, andere, die nur Wildbäche oder Meeresküsten ihres Pinsels würdig finden, noch andere, die mit Beharrlichkeit denselben norwegischen Fjord porträtiren. Wir haben große Bildnißmaler, die ihren Originalen nicht einmal insoweit auf die Finger schauen, daß sie im Stande wären, die Hände derselben halbwegs ordentlich zu malen. Wir haben einzelne Meister, die nur kneipende Invaliden, andere die nur bairische „Dirndln", andere die nur Leichen malen.

Auch die Musiker sind nun Spezialisten geworden, Stavenhagen spielt alles prima corda, Rosenthal macht in Geschwindigkeit und Kraft, Bülow dociert und d'Albert ist erst recht ein Spezialist unter den Spezialisten weil er — Alles kann. Vor Jahren haben sich zwei Brüder Thorn durch ihr beispiellos gleichmäßiges Unisono-Spiel auf zwei Klavieren als eigentümliche Spezialität in die Welt eingeführt, jetzt macht das Künstlerpaar Rée — dessen Porträts wir heute unsern Lesern vorführen — viel von sich reden, indem es das Zusammenspiel auf zwei Klavieren zu größter Vollkommenheit entwickelt hat. Es ist in diesem Falle nicht, wie bei den Thorn, Unisonospiel gemeint, sondern die Wiedergabe von, direkt für zwei Klaviere komponierten oder doch arrangierten Werken. Die beiden Künstler haben sich in Wien zusammengefunden. Zuerst an zwei Klavieren, später in einem gemeinsamen Heim. Der Gatte, Herr Louis Rée, ist zu Edinburg in Schottland geboren, woselbst er eine sorgfältige Erziehung genoß. Später bezog er die Universität in Genf und das Stuttgarter Polytechnikum, wo er ästhetischen Studien u. A. bei Vischer und Lübke oblag. In Stuttgart war es auch, wo der junge Mann ernstlich der Musik sich zuwandte und eifrig die Lehren Leberts, Pruckners, Goetschius und Faiszts in sich aufnahm.

Später wandte sich L. Rée nach Wien, um bei Theodor Leschetitzky das Klavierspiel zu pflegen. Hier war es, wo er in der hochbegabten Tochter des angesehenen Augenarztes Dr. Pilz seine zukünftige Gattin kennen lernte. Die junge Dame (eine gebürtige Pragerin) lebte in Wien als bereits sehr angesehene Pianistin; engere Kreise schätzten sie auch als gemütswarme Sängerin. Seit ihrer Vereinigung kultivieren die beiden Künstler — trotzdem jedes für sich ein ebenso solider als glänzender Pianist ist — als Spezialität, wie anfangs erwähnt, das Zusammenspiel und haben es dieselben in diesem bisher wenig gebräuchlichen Genre zu hoher Vollkommenheit gebracht und sich ein umfangreiches Repertoir geschaffen. Aus der großen Anzahl von Stücken, welche das Künstlerpaar vorträgt, heben wir nur hervor: Sonate von Mozart (mit von Grieg hinzugefügtem 2. Klavier), „Webers Aufforderung zum Tanz" und Polonaise (nach Liszts Arrangement), Schubert-Liszts „Erlkönig", Schumanns Andante und Variationen op. 46, Brahms Variationen op. 56, Brülls Grand Duo op. 64 und Max Bruchs Phantasie, um die Vielseitigkeit der Leistungsfähigkeit zu beleuchten. Eine ganze Anzahl der genannten Tonwerke ist von Louis Rée für zwei Klaviere bearbeitet, auch enthält das Programm die bereits sehr bekannten Variationen über ein Originalthema (op. 14)

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Postzeitungskatalog Nr. 2109) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

[illegible]d nun unverwandt vom [illegible]Rée gelangt, in dem wir [illegible]vornehme Erscheinung zu [illegible]uns von L. Rée Klavier[illegible]u den weitaus besten ge[illegible]schrieben wird. L. Rée [illegible] mit voller Meisterschaft, [illegible]klang und als trefflicher [illegible]en interessanten Klavier[illegible]at der begabte Mann ein [illegible]as er wohl selbst in die [illegible] bisher gedruckten Kompo[illegible]den obgenannten Variatio[illegible] [illegible] die Liederhefte op. 9 (darunter das wunderschöne: „die helle Sonne leuchtet") op. 11 (Frau [illegible] gewidmet) op. 12 (dem Dichter der Gesänge, Max Kalbeck gewidmet) den Liedercyklus „Liebesidylle op. 10, die Klaviervariationen op. 8, die Quatre morceaux op. [illegible], die „[illegible]bilder" op. 15 [illegible]stücke für die Jugend) und zwei [illegible] op. [illegible] für Klavier und Violine.

[illegible] sowohl in Wien als auch in Deutschland mit bestem Erfolge eingeführt und kann bei seinen nicht genug anzuerkennenden musikalischen wie virtuosen Eigenschaften darauf rechnen, überall mit Interesse aufgenommen zu werden. V. M.



Johann Sebastian Bach als Erzieher.

I.

Dieser Jünger stirbt nicht! Wenn je auf einen deutschen Tondichter dieses Bibelwort anwendbar gewesen, so zu allermeist auf Joh. Sebastian Bach: mit jedem Tage wachsen die Bürgschaften seiner Unsterblichkeit und der Glaube an sie dringt in immer weitere Schichten, weil sie sich mehr und mehr bewußt werden, daß er, der Kantor der Kantoren, nach wie vor bleibt der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht.

Von welcher Seite man auch zu ihm aufblicken mag, überall steht er vor uns als ein Riese, ein Held, der sich mit einem Zweiten füglich nicht vergleichen läßt. Ob die Welt wohl jemals die Wiederkunft eines solchen Genius erleben wird? Wer kann es wissen? Und wenn wir uns heute nur darauf beschränken, den Altmeister in seiner Eigenschaft als Erzieher uns zu vergegenwärtigen, so drängt sich eine solche Fülle der Gesichtspunkte auf, daß es unmöglich wird, den Stoff irgendwie erschöpfend zu behandeln; das Thema verdiente eine Monographie aus berufenster Feder; wir vermögen heute nur Fingerzeige zu geben.

Was ist Aufgabe jeder Erziehung? Sicherlich harmonische Ausbildung des inneren Menschen. Es kommt dabei nicht darauf an, daß das Individuum geschickt gemacht werde zu der oder jenen Fertigkeit und zur Aneignung von einer möglichst großen Anzahl nützlicher Kenntnisse, sondern darauf ist der Schwerpunkt zu legen, daß der ganze Mensch einer Veredlung teilhaftig werde; eine Lehre, die kein Geringerer als Goethe vertreten und besonders in Wilhelm Meisters Wanderjahren, wo er uns einführt in die „pädagogische Provinz", ausführlicher begründet hat. In der Sammlung aller geistigen Kräfte ruht der Zielpunkt und zugleich der angestrebte Triumph jeder, also auch der musikalischen Erziehung. Und welcher deutsche Meister setzt mehr als Bach Sammlung bei seinen Hörern und bei allen voraus, die je sich mit ihm singend oder spielend (auf Klavier, Orgel oder einem anderen Instrumente) beschäftigen? Weil er sich in seiner Musik so ganz giebt, weil er nichts geschrieben, das nicht den Stempel einer fest auf einen Punkt konzentrierten Kraft des Geistes und Gemütes aufweist, darf er von uns verlangen, daß wir Gleiches mit Gleichem vergelten und nicht ermüden, alles das aus der Tiefe seiner Werke herauszuholen, was er in den Weihestunden seines Schaffens in sie hineingelegt. Der Goethe-Schillersche Sinnspruch: „Welchen Leser ich wünsche? Den unbefangensten, der mich, sich und die Welt vergißt und in dem Buche nur lebt." könnte mutatis mutandis, jedem Bach'schen Stück als Motto vorgesetzt werden.

Wenn man das Hauptübel unseres jetzigen Musiktreibens darin zu suchen hat, daß es der Genußsucht, dem Zerstreuungsbedürfnis, dem Hang zum Oberflächlichen und Niedriggesinnten mehr fröhnt als ihm zuträglich ist, so läßt sich eine Bekämpfung des Unheils nur von einer dauernden Rückkehr zu ihm erhoffen, der als der mächtigste Feind aller Hohlheit längst sich erprobt und die Geister erhebt, das musikalische Empfinden läutert, das musikalische Denken stählt. Damit soll keineswegs einer Einseitigkeit das Wort geredet oder behauptet werden, als seien Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, 2c. überflüssig geworden und die Beschäftigung mit ihnen nicht mehr zeitgemäß; vielmehr sei nur dem Wunsche und der Ueberzeugung Ausdruck gegeben, daß für Bach soviel Zeit offen zu halten ist wie seine Werke es verdienen; und wie viel aus seinem Studium der Einzelne gewinnt für die Gesamtentwicklung des innern Musiksinnes, das ist keinem Kundigen ein Geheimnis mehr.

Goldene Worte, die man nicht oft genug den Anfängern im Bachspiel ins Gedächtnis rufen und zur Beherzigung empfehlen kann, hat schon Fr. Rochlitz, der getreue Eckart der musikalischen Welt seit ungefähr 1790 bis 1830, in einen noch immer lesenswerten Schriften: „Für Freunde der Tonkunst" niedergelegt. Wie wahr ist es z. B., wenn er in dem Aufsatz: „Vom Geschmack an Sebast. Bach's Kompositionen" bemerkt: Bach wählt zu jedem seiner Stücke nur einen Hauptgedanken, dem er dann eine oder einige Nebenideen zugesellet, die aber mit jenem in irgend einem Betracht so vollkommen korrespondieren und sich an ihn so natürlich anschmiegen, daß jener erst mit diesen ganz hervorzutreten und vollständig ausgesprochen scheint. Diese Ideen bringt er nun mit unerschöpflicher Tiefe in immer neue und äußerst mannigfaltige Beziehungen gegeneinander, trennt, verbindet, dreht und wendet sie auf alle ersinnliche Weise und bis zu ihrer Erschöpfung, sodaß man von gar vielen seiner Werke wie von denen altdeutscher Kirchenbaumeister behaupten kann, es sei auch dem geübtesten Auge der Kunstgenossen unmöglich Alles zu bemerken, bis er jeden Teil forschend durchwandert und sich damit vertraut gemacht hat. Dadurch erscheint bei seinen vollendetsten Werken alles notwendig (als könne es nicht anders gemacht werden ohne Nachteil des Ganzen) und doch zugleich Alles frei (jeder Teil als nur durch sich selbst bedingt). Wer anfänglich die hartnäckige Oekonomie und zähe Sparsamkeit mit der Materie zurückführen will auf Gedankenmagerkeit, Ideenenge 2c., der wird seinen Irrtum bald erkennen, wenn er gelernt hat, das innere Gesetz und dessen gebieterische Ausdrucksformen dabei zu verfolgen.

Das Zeitalter, in welchem Bach gelebt, war, was man allerdings stets mit in Rechnung zu bringen hat, ein kontrapunktisches; er hatte die Sendung, es zum Abschluß zu bringen und es mit den vollendetsten Kunstgebilden zu schmücken. Die Polyphonie lag in der Luft und wie Moritz Hauptmann gelegentlich einmal bemerkt, war es diesmal viel schwerer sich des kontrapunktischen Denkens und Fühlens zu enthalten als eine Fuge zu schreiben. Mögen unsere Classiker Haydn und andere Wege eingeschlagen und die Litteratur mit den herrlichsten eigenartigen Schätzen bereichert haben, sie alle wurzeln in Bach; mittelbar oder unmittelbar. Deshalb auch sind sie, und ganz besonders Beethoven, erst dann bis auf den Grund zu verstehen, wenn man sich der Fäden bewußt wird, die ihn mit Bach verknüpfen; und schon deshalb ist sein Studium unerläßlich und für die Musikerziehung von höchster Bedeutung. Bernhard Vogel.

(Forts. folgt.)



Barmherzige Schwester.

Novellette von B. Löwe.

„Also, meine liebe Frau Mollin, Sie werden mir trotz des anfänglichen Sträubens doch das Costume noch anfertigen, ich bitte Sie darum, es sind ja keine eleganten, reich garnierten Gewänder, kein schwerer Brokat, nein, ein einfaches, weißes Nonnenkleid, welches Sie schnell mit der Maschine zusammen nähen lassen können, einen großen Schleier, der nur hübsch gefaltet zu werden braucht .... Sie haben ja so viele dienstbare Hände ...." „Ueber die jedoch längst verfügt ist, Comtesse, schon die ganze Woche hindurch wird in der Nacht gearbeitet, ich habe es ja selbst nicht geglaubt, daß dieser Maskenball, noch so am Ende der Saison, derartige Dimensionen annehmen würde, und nun grade heut am letzten Tage .... wären Comtesse doch etwas früher zur Stelle gekommen." „Wir haben uns erst spät entschlossen, Frau Mollin," entgegnete die junge, schöne Gräfin Carmelita, „anfangs hatte mein Vater gar keine Neigung, erst seitdem gestern Freunde auf dem Gut waren und so zuredeten ..."

Sie brach ab, ein geheimnisvolles, süßes Lächeln spielte um den kleinen Mund. „Und warum nehmen Comtesse nicht eins der noch vorrätigen Gewänder?" fragte die Inhaberin des Maskengeschäftes; „hier die Susanella, die zu dem Elfenbein-Teint der gnädigen Gräfin vortrefflich passen würde, oder diese Dame des Directoire, apfelgrün mit rosa, die Federboa dazu, eine rote Perrücke, genau nach einem französischen Bilde des Monsieur Léon angefertigt." Die junge Dame warf prüfende Blicke auf die Costumes, dann schüttelte sie das Köpfchen, das à la Titus frisiert war und dem schönen Gesicht einen sonderbar knabenhaften Ausdruck gab.

„Nein, nein, das kann alles nicht sein," lehnte sie entschieden ab, „das ist zu pompös, zu herausfordernd." „Für Sie, Comtesse?" Weiter sagte Madame Mollin nichts, aber ihr bewundernder Blick fügte das übrige hinzu. „Vielleicht sehen Comtesse sich hier das neu gefertigte Edelweißkleid an, das gewiß keinen auffallenden Eindruck macht." Sie hob eine leichte Decke von einem weißen Sammtgewande, das ganz mit großen, schönen, der Natur abgelauschten, grün gestengelten Edelweißblüten besetzt war. Die Augen der jungen Gräfin blickten entzückt auf die geschmackvolle Zusammenstellung. Leise, wie liebkosend, fuhr sie mit der kleinen Hand über den weichen, kostbaren Stoff. „Wundervoll!" sagte sie, „wieso ist dies noch nicht vergeben? Etwas Poetischeres kann man sich kaum denken." „Fräulein von Teßheim ist krank geworden, der Diener war morgens hier und stellte es mir zur Verfügung, — es würde Comtesse grade passen," redete die Frau zu. „Ja, ja, ich glaube es selbst, Ida Teßheim hat ungefähr meine Figur, o, die Aermste, wie mag sie es bedauern!" Wieder glitten die Finger leise über den weichen Sammt. „Hier ein Riesen-Edelweiß zum Kopfputze," lockte die geschickte Verkäuferin weiter, „höchst kleidsam und originell, einige Brillanten in den Kelch, und Comtesse würden der Stern des Abends sein." Die junge Gräfin zog sich energisch die schwedischen Handschuhe an und schüttelte das Köpfchen. „Sie sind eine Verführerin," lächelte sie, „ich habe diesmal meine Gründe, ein einfaches Costume zu nehmen," dann ergriff sie das Capottehütchen, stülpte es, ohne besondere Eitelkeit zu zeigen, auf, und sagte in bestimmtem Tone: „Also, es bleibt bei der Barmherzigen Schwester .... ganz weiße Wolle, nur das rote Kreuz auf der Brust, auch bitte ich Sie, strengstes Geheimnis zu bewahren, und wenn der Graf, mein Vater, selbst es wissen wollte, Hand darauf, Frau Mollin." Schon an der Thür wendete sie sich noch einmal um. „Muß ich es nicht anprobieren, schon des Kopfputzes wegen? Ich habe keine Bedienung mitgenommen und bin selbst nicht sehr geschickt ..." Die Mollin hatte bereits mit ihren Gehilfinnen Rücksprache gehalten. „Die Desko muß es machen," organisiert sie, „freilich ist sie noch nicht ganz gesund, aber ich werde es ihr gleich einrichten .... ich denke bis 6 Uhr Nachmittag, wenn Comtesse dann vorsprechen wollen ..." „Gut, ich werde pünktlich sein."

Mit freundlichem Gruß empfahl sie sich, stieg in das ihrer harrende Coupé, gab dem Diener ihre Befehle und fuhr davon. Sinnend schaute sie vor sich nieder. „Wie er mich suchen wird," flüsterte sie, „wie er überzeugt davon ist, daß ich den Ball nur mitmache, um mich in besonders glänzender, herausfordernder Maske zu zeigen, wie er über Traueneitelkeit, Frauenneid spottete und es mich fühlen ließ, daß auch ich zu jenen gehörte, die in tändelndem Spiel ihr Dasein hinbrächten, ohne Ahnung von dem Ernst und den Pflichten desselben, ohne vertiefte Empfindung, ohne wahres, gutes Wollen. Das waren seine Worte. Wie haben sie mich ergriffen! Als dann das allgemeine Gespräch auf die Thätigkeit der Frauen kam, auf ihren Hang, im öffentlichen Leben mitzuwirken, auf ihre, oft so kleinliche Lebensanschauung, auf die unrechte Art, dem Elend zu steuern, wie ernst er mich da anblickte, wie ironisch er sagte: ja, ja, reißen Sie nur Ihre Augen erstaunt auf, Comtesse Lita, was wissen Sie vom Elend? Die treuesten Vaterhände ebnen Ihren blumenbestreuten Weg, für Sie ist es doch schon Unglück, wenn die Modistin Sie mit dem neuen Frühlingshut warten läßt, oder Ihre Betti sich einmal verspätet, er sagte es gottlob leise, und doch, wie schämte ich mich, er hatte es gewiß am Morgen gehört, als ich Betti ausschalt, weil sie mit dem Reitkleid mich warten

ließ, und sich entschuldigte, daß die kranke Mutter aus dem Dorfe sie hatte rufen lassen .... und was that er, der edle, hilfsbereite Mann, den doch nur die Konsultation meines Vetters etwas anging, er ging zu dem armen Weibe im Dorf, untersuchte und tröstete es, verordnete und half, ja, er ist ein wunderbarer Mann;" sie lächelte vor sich hin und schüttelte das Köpfchen, „und dabei ein einfacher Doktor, ohne Adel, ohne Titel, aber wenn er wüßte, daß ich Betti für längere Zeit entlassen, damit sie die Mutter pflegen kann, er würde sich doch freuen." Das Coupé fuhr langsamer, es kam in die belebteren Straßen der Stadt, auf den großen Platz; Lita ließ das Fenster herab und atmete die milder gewordene Luft ein, plötzlich glänzten ihre Augen, ein schneller Zug an der Schnur ... die Pferde standen im Moment. „Papa," rief die Comtesse, „schönen, guten Morgen, wie herrlich, daß ich Dich treffe." Der alte Graf Langfelden, der mit einigen Offizieren am Wege stand, drehte sich erstaunt bei dem Anruf um, dann verabschiedete er sich schnell von den Herren, begrüßte seine schöne Tochter und beriet eifrig mit ihr, ob sie gemeinsam die Fahrt fortsetzen oder ein wenig promenieren wollten.

Lita entschied sich für letzteres; am Arm des stattlichen Vaters schritt sie dahin. „Ein superbes Mädel," bewunderte der Dragoner-Rittmeister, indem er das Monocle noch fester ins Auge klemmte, „welch' elastischen Gang sie hat, und doch, wie fest sie auftritt, ganz wie meine Atalante, ah, glaubt's nur, Kameraden, die Comtesse ist feuriger, als man denkt." Der blonde Premier runzelte die Augenbrauen. „So von seiner Schwärmerei zu sprechen! Dieser abscheuliche Vergleich!" Am liebsten hätte er eine zurechtweisende Antwort gegeben. Wie unbeschreiblich reizend war sie noch gestern Abend draußen in Carmelitashof gewesen, der trotzige, knabenhafte Uebermut, das Entsetzen aller Tanten, Cousinen und erziehenden Damen war gar nicht zum Vorschein gekommen, fast ängstlich hatte sie den tadelnden Auslassungen des Doktors, der damit weit über seine Befugniß hinausgegangen war, gelauscht, ja, er der Lieutenant von Merrwitz hatte es deutlich gesehen, daß eine schwere Thräne über die zarte Wange geflossen war. Nachher aber, welcher Triumph für ihn und die Kameraden, als die reizende Comtesse den allgemeinen Bitten nachgab und versprach zu dem Maskenballe in die Stadt zu kommen, und welches geheimnisvolle, fast schadenfrohe Lächeln in den klugen Augen des Mädchens, als das Costume besprochen wurde. „Sie werden nicht da sein, Doktor?" hatte der alte Graf gefragt. „Doch, Excellenz," war die Antwort gewesen, „ich gehöre ja zum Comité, da darf ich nicht fehlen." „Sie sollen mich nicht erkennen, Herr Doktor," hatte Carmelita gerufen, worauf der Angeredete die inhaltschweren Worte gesprochen:

„Bei solchen Gelegenheiten pflegt die Eitelkeit der Frau ungeheure Dimensionen anzunehmen. Im glänzendsten Kleide, das eher preisgiebt, als verhüllt, angestaunt, bewundert zu werden, das ist ihr eifrigstes Bemühen." Carmelita hatte nichts geantwortet, aber der Ausdruck ihrer Augen war sanft und traurig gewesen. Der junge Offizier hatte sich längst von den Kameraden getrennt. Das elegante Maskengeschäft war auch sein Ziel. Frau Mollin führte den guten Kunden gleich in die inneren Räume, um ihm das bestellte Costume, einen vornehmen schwarzen Rafael-Anzug zu zeigen. „Wenn eine junge, verwöhnte Dame," begann der Offizier diplomatisch, nachdem er die italienische Malertracht gebührend bewundert hatte, „sich noch heute zur Teilnahme an dem Balle entschlösse, könnten Sie noch für schöne Toilette sorgen?" „Das käme ganz darauf an, was die Dame beansprucht, Herr Lieutenant, ich habe noch Manches vorrätig, aber meist schon benutzte Sachen, das lieben die vornehmen Herrschaften nicht. Eine ganz besonders schöne Damenmaske hätte ich beinahe übrig behalten," ihr Blick streifte die verhangene Edelweißrobe, „soeben ist sie aber doch noch reklamiert worden." Des jungen Mannes Augen leuchteten auf. Blitzschnell hob er einen Zipfel und überschaute das zarte Gewand mit schnellem Blicke, ebenso rasch, ohne daß die Frau es bemerkt hatte, ließ er die Hülle sinken. „Ah," murmelte er entzückt und kräuselte den blonden Schnurrbart. „Noch eins, Frau Mollin," begann er wieder, eine kleine Notlüge schien ihm erlaubt, — „Graf Langfelden hat mich beauftragt, ihm en tout cas einen Domino zu besorgen, und denselben ins Grand Hôtel zu schicken, es war zwar freilich noch nicht ganz bestimmt, ob die Herrschaften gehen, die Comtesse war nicht wohl ...."

„Die Comtesse war vorher hier, just vor einer Stunde," plauderte ein hilfsbereites Ladenfräulein. Frau Mollin hatte sich grade einem neuen Besucher zugewendet „Hat sie ein Costume gefunden? Schnell, ich bitte, hier" Ein großes Geldstück glitt in die Finger des Mädchens. „Ja, doch mehr darf ich nicht sagen," flüsterte dieses. „Nur noch eins, welche Farbe?" drängte der Offizier, „hier, nehmen Sie — " „Weiß," war die kurze, befriedigende Antwort. „Es stimmt," triumphierte der Lieutenant und wandte sich zum Gehen. An der Thür erkannte er den Doktor Ulrich Wieland, der in eifriger Art mit der Geschäftsinhaberin etwas besprach. Die Herren begrüßten sich förmlich. „Wenn Du wüßtest!" dachte der elegante Marssohn, und klirrte mit den Sporen. „Warum aber so spät, Herr Doktor, wo Alles ausgesucht ist?" klagte die Mollin. „Ich hatte wirklich keine Zeit, liebe Frau, sagen Sie mir schnell, was ich bekommen kann, einen Domino, eine Kutte, vielleicht einen Johanniter-Mantel?" „Ja, richtig, Herr Doktor, da ist noch einer, geben Sie mal her, Fräulein, sehen Sie, weiß und sauber, das rothe Kreuz .... wollen Sie es gleich mitnehmen, oder soll ich es schicken, hier eine Larve dazu." „Ich habe den Wagen vor der Thür, schicken Sie es nur hinunter, ich werde wohl ohnehin keine Zeit zur Toilette finden, es sind jetzt schwere Tage." „Ach, Herr Doktor, dabei hätte ich Sie so gern für eine kranke, arme Frau interessiert; Sie sind ja so gut und menschenfreundlich, ich wollte schon in diesen Tagen zu Ihnen kommen; eine meiner Arbeiterinnen, die beste, die fleißigste, aber elend, schwach und so von Gram und Kummer niedergebeugt, daß sie ... vor einigen Tagen einen Selbstmordversuch mit Kohlendunst gemacht hat, ich helfe ja, wo ich kann, schicke ihr Arbeit und Pflege, aber das Unglück ist zu tief, ach, Sie könnten da viel thun."

„Wie heißt die Frau, wo wohnt sie?" fragte Doktor Wieland, der sein Notizbuch hervor gezogen hatte. „Marie Desko, hier ist ihre Adresse, Lange Straße 107, aber vier Treppen hoch, Herr Doktor," sagte die gute Seele, wie um Verzeihung bittend. Der Doktor lächelte, das kluge Gesicht sah unbeschreiblich gewinnend dabei aus. „Die Armut pflegt nicht in der Beletage zu wohnen, ich werde die Kranke heut noch sehen, verlassen Sie sich darauf." Dann nahm er das eingewickelte Johannitercostume selbst, eilte schnell auf die Straße, um weiter seinen schweren Pflichten nachzufolgen. Graf Langfelden hatte mit seiner schönen Tochter einen längeren Spaziergang gemacht, hier und dort war die junge, heitere Gräfin in einen Laden gegangen, Handschuhe, Bänder und dergleichen zu wählen und amüsierte sich damit, den Vater recht neugierig auf das Maskencostume des Abends zu machen. „Du bekommst es nicht zu erfahren, Väterchen," scherzte sie, mit der Laterne sollst Du mich suchen, mich, Deine eitle, anspruchsvolle, vergnügungssüchtige Tochter, wie Doktor Wieland sagt; — hast Du ihn übrigens heut schon gesprochen, Papa?" „Ich war bei ihm, wartete eine ganze Weile, aber es war unmöglich, seiner habhaft zu werden, so viele arme, kranke Menschen waren da. „Auch Arme, Papa? Ja, hat er denn das nöthig? Ich hörte doch, daß nur die jungen Aerzte Armenpraxis üben, und Doktor Wieland soll doch vermögend sein und viel vornehme Patienten haben." „Das stimmt Alles, mein Töchterchen, aber Wieland ist nebenbei noch ein ganz prachtvoller Mensch, der Vielen unentgeltlich hilft, ihnen Arzt des Körpers und der Seele ist, ich hab' das da heut wieder gehört, wie er vergöttert wird." Ein freudiger Schimmer überflog das schöne, stolze Mädchenantlitz. „O Papa, schau nur, den herrlichen, weißen Flieder," sagte Lita, vor einem Blumenladen stehen bleibend.

(Fortsetzung folgt.)



Eine Symphonie von Bruckner.

Wien. Der alte, heutzutage halbvergessene Lichtenberg sagt irgendwo: „Ich habe Freunde, die mich lieben, solche, denen ich gleichgiltig bin und solche, die mich hassen." Mit den Novitäten ist's auch manchmal so wunderlich beschaffen als mit den Freunden Lichtenbergs. Es giebt Novitäten, die nach Inhalt und Zeit ihrer Hervorbringung neu sind, solche, bei denen nur eines und solche, bei denen keines von beiden neu ist. Zur mittleren Gattung gehört die im 3. philharmonischen Konzerte aufgeführte C-moll-Symphonie von Bruckner Dieselbe ist die erste der drei C-moll-Symphonien dieses Komponisten, wurde 1855—66 in Linz komponiert und daselbst, allerdings mit unzulänglichen Kräften, 1868 versuchsweise aufgeführt. Die ihrem Gehalte nach zuweilen frappierend neue Komposition ist also bereits vor 25 Jahren fertig gewesen. Der Erfolg des Werkes war, Dank der Parteinahme hiesiger akademischer Kreise, ein äußerlich großartiger, der Gesamteindruck demungeachtet nur der einer Verblüffung, die mit einigem Wohlgefallen und vielem Befremden gemischt war. Am leichtesten dürften wohl die Musiker aller Richtungen über den letzten Satz einig werden. Der — nicht die Signatur eines abschließenden Tonstückes tragende — Satz hat allgemein gleichmäßig abgestoßen. Kaum ein tröstlicher Zug ist in diesem kahlen Gebilde enthalten. Da zeigen die anderen Teile eine ganz andere Physiognomie. Der erste Satz beginnt mit einem genialen, sich sofort ins Gedächtnis prägenden Thema, welches die Erwartungen aufs höchste spannt. Man hat die Empfindung, einen sich stolz aufrichtenden Löwen im Geiste vor sich zu sehen. Der sprunghaft denkende Componist führt aber seinen gewaltigen Gedanken nicht konsequent weiter, sondern verliert sich im kleinlichen Motivenzank, der in einen förmlichen Kampf der Holzbläser ausartet, welche endlich die in das Gewirre hineindröhnenden Posaunen schlichten. Manches Originelle, manche packende Einzelheit enthält dieser mit vollen Segeln einherstürmende erste Satz sicherlich. Wie Blitze fahren geniale Einfälle hernieder. Aber was sie beleuchten, ist die Oede umher. Oede, traurig, verlassen beginnt auch der zweite Satz. Allmälig entringt sich dem dahin brütenden Orchester ein langathmiger Gesang, erquickend, erleichternd wie ein Thränenerguß. Auch diese Episode verrinnt in bohrender thematischer Arbeit, aus welcher zuweilen wieder eine musikalische Blume aufblüht. Am geschlossensten, am wenigsten stockend ist das Scherzo geraten. Es hat daher auch am Unmittelbarsten angesprochen. Die Orchestration der Symphonie ist überaus glänzend; manchmal etwas überladen und prunkend, aber stets voll Wohlklang. Wie bei seinem Orgelspiel, liebt Bruckner in seinem Orchester das Rauschende, Betäubende und that darin meist des Guten zu viel. Das Sparen, wozu der bis heute noch in knappen Verhältnissen lebende greise Künstler in seinen Privatverhältnissen zeitlebens gezwungen war, bei der Arbeit hat er es nie gekonnt. Die Aufführung unter Hans Richters Leitung war eine unglaublich vollendete.

Richard Heuberger.



Joco.

Skizze von **Marco Brociner**

Joco hieß er und war ein echter japanesischer Zwergaffe. Klein, putzig, drollig, mit zwei muntern Aeuglein, die unabläßig im altklugen Gesichtchen hin- und herliefen. Seine Bildung war sehr mangelhaft, er verstand nichts von jenen Künsten, die sich seine Stammesgenossen so leicht aneignen. Und er hatte kein Gemüt. Das durfte man freilich der Frau Kapellmeisterin Röder, die Joco vor sechs Monaten von der Heroine des Stadttheaters als Geburtstagsgeschenk erhalten, nicht ins Gesicht sagen, darüber konnte die junge Frau, die sonst sehr gutmütig, geradezu wild werden. „Joco kein Gemüt! Die Leute haben keine Augen, nicht das mindeste Verständnis für das Seelenleben eines armen Wesens! Ist Jocos aufrichtige Freundschaft für unsern Pudel Karo nicht ein schlagender Beweis für die Gefühlstiefe des armen Tierchens? Man wage es nur Karo anzurühren und man wird sofort ein blaues Wunder erleben! Und dann seht euch einmal diese Aeuglein an: Spricht nicht aus ihnen ein fast menschliches Gefühl? Armer, guter Joco!"

In solcher Weise pflegte die junge Frau ihrem Groll Luft zu machen, so Jemand einen Zweifel an Jocos Gemütstiefe zu äußern sich erkühnte. Niemand wagte denn auch in ihrer Gegenwart daran zu zweifeln, und am allerwenigsten der Kapellmeister selbst, der wehmütig erklärte: daß, seitdem der „Japanese" seine Gastfreundschaft genieße, dieser die erste Geige im Hause spiele. Er ertrug anfangs sein Geschick mit Ergebung und nicht ohne Humor. „Warum die kleine Marotte meiner guten Frau übelnehmen?" dachte er, „wenn uns der Himmel einmal ein Kind schenkt, dann wird der „Japanese" gar bald in den Hintergrund gedrängt werden." Als aber Joco den Mittelpunkt des gesamten Hauswesens wurde, um den sich Alles bewegte, als die junge Frau fast den gan-

zen Tag mit ihm sich zu beschäftigen anfing, ihn eigenhändig wusch, badete, aufputzte, bald Höschen, bald Häubchen für ihn verfertigte, und als sie gar eines Tages mit einem Nachbar, dessen kleiner Dachshund Joco arg zerzaust hatte, in einen heftigen Streit geriet, da wurde die Sache dem Kapellmeister denn doch zu bunt. Sein Mißmut über die exzeptionelle Stellung des Affen in seinem früher so ruhigen Heim äußerte sich jedoch zunächst blos durch eine stille Verachtung Jocos und ab und zu durch unwirsche Bemerkungen, auf die seine Frau stets eine Entgegnung fand von einer Schärfe, die ihr sonst vollständig fremd gewesen. Der Kapellmeister wurde nachdenklich. Er sah sein eheliches Glück, das volle sechs Jahre ungetrübt gedauert durch den Affen gefährdet. Als ein besonnener Mann rang er sich nach einem schweren inneren Kampfe den Entschluß ab, fügsam zu sein und sich jeder öffentlichen Bekundung seines Unmuts zu enthalten. Als er jedoch eines Tages in seinem Arbeitskabinet an dem Plafondhacken, daran sonst die Lampe hing, eine dünne Stahlkette niederbaumeln sah, deren Zweck ihm sofort einleuchtete, da schwoll sein Unmut zu hellem Zorn auf. „Ich will meine Lampe wieder!" schrie er seine Frau an, das Gesicht von einer flammenden Röte übergossen, „Joco kann sich in seinen Voltigier- und Kletterkünsten produzieren, wo dir beliebt, nur nicht in meinem Arbeitskabinet. Das fehlt mir noch gerade jetzt, wo ich mit meiner Operette beschäftigt bin! Bist du von Sinnen?"

Sie schaute ihn eine Weile starr an. So hatte er mit ihr noch nie zu sprechen gewagt. Nun war es ihr endlich völlig klar, was sie längst geahnt: daß ihr Mann egoistisch, herzlos, ein Tyrann war, der ihr nicht die geringste Freude, nicht die mindeste Kurzweil gönnte, die Augen wurden ihr feucht. „Ich habe sonst nirgends einen Plafondhacken", sagte sie scheinbar ruhig. „Meine Lampe will ich, fort mit der Kette," rief er und pochte mit der Faust auf den Tisch. Sie wurde totenbleich. „Nun weiß ich, wer du bist," flog es über ihre Lippen, „nun kenne ich dich. Aber ich bin schon unglücklich genug, tyrannisieren laß ich mich nicht, das sag ich dir!"

Sie ließ sich auf einen Stuhl fallen, bedeckte das Gesicht mit den Händen und begann leise zu schluchzen. Die Folge dieser Auseinandersetzung war, daß die Kette blieb, daß Joco eine halbe Stunde später auf ihr sich produzierte und daß Tags darauf in der Nähe derselben ein kleiner Turnapparat auftauchte. Der Kapellmeister ließ alles ruhig geschehen. Er sprach kein Wort mehr. Aber die düsteren Schatten auf seinem Gesichte wollten nicht verschwinden. Heute aber ist sein Antlitz nicht finster wie sonst, es strahlt vor Freude und seine Augen leuchten. Die Operette, an der er seit einem Jahre arbeitet, ist glücklich beendet und auch das Wiegenlied, das der Träger der Titelrolle zum Schluß singen soll und darüber er Wochen hindurch gebrütet, ist ihm glänzend gelungen. Diese Melodie, aus dem seine eigene Sehnsucht singt und klingt, summt ihm jetzt durch den Kopf, während seine Feder über das Notenpapier dahingleitet. Und er lacht leise vor sich hin. Da durchbricht plötzlich die Stille ein verzweifelter Ruf. Die Feder entfällt seiner Hand. Er fährt empor und horcht . . .

* * *

„Joco! Wo ist Joco? Um Gotteswillen"! so gellt die Stimme der Frau Kapellmeisterin hinab in den Hof, wo um einen orgelnden Werkelmann eine Schaar lärmender Knaben herumtollt, während ein Dutzend halbwüchsiger Mädchen nach den Takten des Walzers im Kreise wirbelnd dahinfliegt. Aber all den Lärm, das fröhliche Lachen der Knaben, das scharrende Schleifen der tanzenden Mädchen, das Dröhnen der Drehorgel übertönt der gellende Ruf: „Joco! wo ist Joco?" „Um Gotteswillen!" Und es wird plötzlich still. Joco ist im ganzen Hause bekannt, beliebt, eine populäre Erscheinung. Das Gerücht, daß er abhanden gekommen, flattert von Stockwerk zu Stockwerk, von Partei zu Partei. An den Fenstern tauchen Gesichter auf. Man frägt, man äußert verschiedentliche Ansichten, man debattiert! Zwischen der jungen Frau und dem Hausmeister, der auf die Nachricht hin, daß Joco verschwunden, herbeigeeilt, fliegen Rede und Gegenrede. Man veranstaltet endlich eine Streife, an der sich unter der Führung des Hausmeisters die gesamte männliche und weibliche Jugend des Hauses eifrig beteiligt, man durchsucht den Keller, man durchforscht jede Abteilung des Dachbodens, aber alle Mühe ist vergeblich. Nirgends eine Spur von Joco! Die junge Frau steht noch immer am Fenster, bleich, erregt, mit zuckenden Lippen. Allerhand Möglichkeiten, darunter abenteuerliche, blitzen ihr durch den Kopf: Vielleicht hat Herr Sohm, der Besitzer des Dachshundes, Joco vergiftet! Vielleicht hat ihn der Werkelmann unten gestohlen! Am Ende ist er gar unter die Räder eines Stellwagens geraten! Vielleicht hat er sich verlaufen! Aber wenn dies der Fall, so muß man ihn ihr wieder zurückstellen! Um jeden Preis! Sie wird es sofort der Polizei anzeigen, eine Annonce in die Zeitungen geben, demjenigen, der ihr Joco wiederbringt, eine Prämie von zehn, von zwanzig, von dreißig Gulden zahlen! Die Prämie, das wird wirken! Und mit fliegender Hast setzt sie eine Anzeige auf, wirft ihrem Gatten, der stillvergnügt lächelnd an der Thür seines Arbeitskabinets steht, einige unverständliche Worte zu und eilt hinaus.

* * *

Der Kapellmeister lächelt stillvergnügt. Jawohl! Joco ist nicht mehr! Das tönt wie ein Jubelruf in seiner Seele. Nun wird alles wieder ins Gleiche kommen! Nun wird der trübe Schatten, der ihr eheliches Glück verdunkelte, sich verflüchtigen. Die arme Frau! Seit Wochen hat er ihr kein freundliches Wort gesagt. Wenn sie heimkommt, wird er ihr um den Hals fallen, ihr mitteilen, daß seine Arbeit vollendet und ihr das Wiegenlied vorsingen. Das wird ein Jubel werden! Er lacht laut auf, setzt sich an den Tisch, durchfliegt die Partitur seiner Operette und beginnt wieder zu schreiben. Eine Stunde verrinnt. Da öffnet sich die Thür. Er hört es nicht. Auf einmal klirrt etwas hinter ihm. Er wendet sich hastig um. „Joco!" entringt es sich seinen Lippen. Es ist in der That Joco! Er hält die Stahlkette umklammert, blinzelt mit den Aeuglein und klettert auf und nieder. Der Kapellmeister starrt Joco verblüfft an. Er will seinen Augen nicht trauen. Da schlägt ein Kichern an sein Ohr. Das Dienstmädchen steht hinter der Thür und steckt den Kopf ins Kabinet hinein. „Denken Sie sich, gnädiger Herr," sagt sie, „Joco war im Kindswagerl versteckt." „Was für Wagerl?" stammelt er. Das Dienstmädchen schließt lachend die Thür. Er fragt nicht weiter. Das wonnige Gefühl, das soeben noch seine Brust geschwellt, ist verschwunden. Nun wird die alte Misère wieder anfangen, denkt er, und betrachtet grimmig den Affen, der plötzlich mit einem Satz auf den Schreibtisch sich schwingt. „Fort, du elendes Vieh, du Satan!" schreit der Kapellmeister auf und versetzt Joco eine schallende Ohrfeige, die ihn vom Tisch hinabfegt. Dann springt er auf, wandert eine Weile mit hastigen Schritten im Gemach umher, läßt sich endlich auf das Kanapee nieder und lehnt, schmerzlich lächelnd, das Haupt zurück. Und wie er so verdüstert und in sich versunken da sitzt, befällt ihn eine schwere Müdigkeit. Er hat die letzte Nacht fast kein Auge zugethan, so sehr hatte ihn das freudige Bewußtsein, daß seine Arbeit beendet, erregt. Nun umfängt ihn ein leichter Schlummer. Aber in den Ohren tönt ihm noch immer sein Wiegenlied so süß und lockend, und ihm dünkt, er stünde vor dem Orchester, das Elfenbeinstäbchen in der Hand, und seine Melodien summen und rauschen, wie klingende, singende Wellen um ihn. Auf einmal wird es still, und durch die tiefe Stille schrillt ein schneidender Mißton. Das rührt von der Primgeige her, die ein putziges Männchen an das Kinn gepreßt hält. Und das Männchen hat Jocos altkluges Gesicht, Jocos boshaft blinzelnde Aeuglein. „Joco!" ruft er, erwacht und fährt empor. Er steht eine Weile wie versteinert da, mit weitgeöffneten Augen auf den Schreibtisch stierend, auf dem Joco ruhig sitzt, vor sich einen aufgeschichteten Haufen zerfetzten Notenpapiers, das er immer wieder und wieder zerstückelt. Ein dumpfer Schrei entquillt der Brust des Mannes. Dann faßt er seinen Bergstock, der neben der Thür stand, holt aus und ein wuchtiger Schlag saust auf Jocos Schädel nieder. Der Affe bricht lautlos zusammen. In diesem Augenblick klingelt es. Die Thür geht auf. Die junge Frau tritt, die Wangen vor Erregung gerötet, ins Gemach. Ihr erster Blick trifft den starr daliegenden Affen. Die Farbe weicht von ihrem Gesicht. Sie stürzt mit einem Schrei zum Tisch und umklammert Joco: „Du hast ihn ermordet," lallt sie, und ihre Augen funkeln. „Ja," sagt er ernst, „sieh her, die Arbeit eines ganzen Jahres hat die Unvernunft deines Joco vernichtet." Sie eilt hinaus. Er aber sinkt auf einen Stuhl nieder, stützt die Ellenbogen auf den Tisch und preßt mit beiden Händen seine brennenden Schläfen. Eine Stunde verfliegt und wieder eine. Er sitzt immer noch regungslos da, von einem dumpfen Weh bedrückt. Da geht wieder die Thür und die junge Frau schlüpft leise herein. Sie schaut lange auf das bleiche gramdurchfurchte Antlitz ihres armen Mannes. Um ihre Lippen beginnt es zu zucken. „Fritz"! ruft sie endlich und aus ihrer Stimme bebt etwas, das er schon lange nicht mehr vernommen, etwas Weiches, Süßes, Zärtliches. Er hebt das Haupt und blickt seine Frau fremd an. Seine schönen Augen sind von Thränen gefeuchtet. Das sieht sie erst jetzt.

Sie tritt dicht an ihn heran, neigt sich zu ihm und fragt leise: „Kann nicht das Unheil, welches das arme Thier angerichtet, wieder gut gemacht werden?

Er schüttelt verzweifelt den Kopf.

„Ich habe den Mut, die Kraft nicht mehr." Da spielt ein seltsames Lächeln um ihre Lippen. „Und wenn ich dir," sagt sie, „etwas mitteile, daß all die Melodien, die Joco zerrissen, in deiner Seele wieder lebendig machen, das dir neuen Muth, frische Kraft zur Arbeit verleihen wird?"

Er schaut sie eine Weile stumm an: „Was?" stammelt er endlich und es blitzt freudig in seine Augen auf, „was, . . . am Ende gar?" Da flüstert sie ihm tief errötend einige Worte ins Ohr. Jetzt schnellt er empor, schlägt den Arm um ihren Nacken, preßt sie an sich und dann lachen sie alle Beide so glücklich, so toll wie noch nie . . . .

„Und den Joco?" ruft er endlich „den stopfen wir aus," jubelt sie mit glückselig strahlenden Augen, „und nun komm in meine Garderobe, du sollst das Kindswagerl, das ich im Geheimen gekauft!" bewundern!



Anton Rubinstein über Richard Wagner.

Wenn Anton Rubinstein, der als Komponist und Virtuos einen glänzenden Weltruf genießt, sich über die „Musik und ihre Meister*" ausspricht, so muß dies an sich schon ein großes Interesse einflößen, weil man annehmen muß, daß ein Berufener über musikalische Herzenssachen das Wort nimmt. Bekanntlich hat Anton Rubinstein selbst sechs Symphonien, zehn Opern und eine Unmenge von Liedern, Sonaten, Trios, Quartetten und Quintetten komponiert und in den meisten seiner Tonwerke gezeigt, daß er der gründlichen deutschen Schule in Bezug auf den Tonsatz angehört. Ein Ergebnis seiner vorzugsweise deutschen Bildung ist auch sein scharfer kritischer Verstand. Rubinstein hat den Mut, seine letzten Gedanken unumwunden zu sagen und sie dem Wellengang der gewöhnlichen Ansichten entgegenzustellen. Seine Urteile sind bei aller Entschiedenheit in der Sache — maßvoll in der Form. Sein Buch ist so überreich an belehrenden und interessanten Reflexionen, daß wir uns wiederholt mit denselben beschäftigen wollen. Diesmal heben wir seine Ansichten über Richard Wagner hervor, welche zwar bei orthodoxen Wagnerianern nicht ohne Widerspruch bleiben werden, gleichwohl aber Beachtung verdienen.

A. Rubinstein ist nicht damit einverstanden, daß R. Wagner die Vokalmusik als die höchste Aeußerung der Musik hinstellt; für ihn fange (mit Ausnahme des Liedes und Kirchengebetes) die Musik erst da an, wo das Wort aufhört. Sollen in der Oper alle Künste vereinigt werden, so könne man dadurch keiner von ihnen ganz gerecht werden. Die Sage, das Uebernatürliche eigne sich nicht als Stoff zu Operntexten, da man mit Menschen, aber nicht mit übernatürlichen Wesen mitfühlen könne. Das Leitmotiv für gewisse Persönlichkeiten oder Situationen sei ein so naives Verfahren, daß es eher zum Komischen, ja zur Karrikatur führe, als ernst zu nehmen sei. Das Ausschließen von Arien und Gesangsensemble's in Opern sei psychologisch nicht richtig; die Arie in der Oper sei dem Monolog im Drama verwandt und drücke die Seelenstimmung einer Person aus, während das Ensemble die Stimmung mehrerer Personen wiedergebe. Ein Liebesduett, wo kein Moment der gleichen Beseligung vorkomme, könne nicht ganz wahr sein. Das Orchester thue in den Opern Wagners des Guten zu viel und vermindere das Interesse für den gesanglichen Teil; da es die inneren Vorgänge der handelnden Personen schildere, so mache es das Singen auf der Bühne beinahe entbehrlich; oft möchte man sich das Schweigen des Orchesters ausbitten, um die Sänger auf der Bühne anzuhören. Das Unsichtbarmachen des Dekorationswechsels durch aufsteigenden Dampf sei geradezu unausstehlich, die Verdunkelung des Zuschauerraumes während der Vorstellung sei eher eine Caprice als wirkliches ästhetisches Bedürfnis. Das unsichtbare Orchester sei vielleicht blos für die erste Szene des „Rheingold" von guter Wirkung, sonst sei es nicht stichhaltig. Das Sehen des Kapellmeisters oder

* Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung. Von Anton Rubinstein. (Leipzig, B. Senff.)

der Orchestermitglieder sei bei einer Opernaufführung durchaus nicht so gar schrecklich, daß man deshalb den rein musikalischen Effekt der Klangschönheit einbüßen sollte.

Da sich R. Wagner in seinen Schriften für den allein Seligmachenden erkläre, so erwecke dies Opposition und Protest. Wohl habe R. Wagner Beachtenswertes geschrieben (Lohengrin, Meistersinger und die Faustouverture), aber das Prinzipielle, Reflektierte, Prätentiöse in seinem musikalischen Schaffen, der Mangel an Natürlichkeit und Einfachheit, das Einherschreiten aller Personen auf dem Kothurn seien dem Verfasser unsympathisch. R. Wagners Melodie sei entweder lyrisch oder pathetisch; sie sei zwar edel und breit, entbehre aber des rhythmischen Reizes und der Mannigfaltigkeit. Verschiedenheit der musikalischen Charakteristik mangle den Opern Wagners vollständig. Sein Orchester sei wohl neu und imponierend, aber auch nicht selten monoton in den Effektmitteln. R. Wagner sei wie Berlioz und Liszt ein Kompositionsvirtuose, welchem der Stempel der Genialität, die Naivetät, fehle.



Feldmarschall Graf Moltke's Beziehungen zur Musik.

Von Gebhard Zernin.

I.

. . . . . Man wird es bitter tadeln,
Daß ich das Falsche, Niedrige nicht adeln,
Daß ich wie And're oft nicht denken kann,
Daß ich der Tonkunst göttlich hohes Walten
Zu hoch für seichten Spott wie Lob zu halten
Mich dreist erkühnt . . . .

Diese Verse aus einem kleinen Gedicht, welches Helmuth von Moltke am 13. Januar 1830 — also als 29jähriger junger Mann — zu Berlin niederschrieb, lassen klar erkennen, wie der später so berühmt gewordene Feldherr über die Tonkunst gedacht hat. Er liebte und verehrte die Musik sehr innig, er hörte sie mit Andacht und Erbauung, er begeisterte sich für sie und pflegte sie, wie er nur konnte, und zwar sowohl in der Jugend wie im Alter, obgleich er nicht selbst musikalisch war, d. h. sie durch Spielen eines Instruments nicht ausübte. Hierzu hatte ihm seine bekanntlich recht freudenlose Jugend, seine Erziehung im strengen Kadettenkorps zu Kopenhagen keine Zeit gelassen, keine Gelegenheit geboten. Aber der Sinn für Musik, und zwar für gute Musik, war ihm angeboren und ist von ihm später in der schönsten Weise weiter entwickelt worden, so daß er einen feinen Geschmack sich darin aneignete und hohen Genuß beim Hören fand. Hierzu möchten wir im Nachstehenden einige Belege beibringen.

Helmuth von Moltke hatte einen um etwa 5 Jahre jüngeren Bruder Ludwig. Derselbe kam schon im Alter von 14 Jahren nach Berlin in das Haus seines Oheims, des geheimen Kriegsrats Ballhorn, und wurde dort mit Sorgfalt erzogen. Er ging später auf die Universität nach Heidelberg, um die Rechte zu studieren, und fand dort bei seinem für Wissenschaft und Kunst gleich empfänglichen Geiste die besten Anregungen im Hause des Professors Thibaut, dem weitbekannten Verfasser der Schrift: „Ueber die Reinheit der Tonkunst.“ Dort empfing der junge Ludwig von Moltke, welcher vortrefflich Violine und Klavier spielte, in der Pflege klassischer Musik sachverständige Ermunterung und Weiterbildung. Mit ihm, dem späteren Amtmann in Fehmarn, wechselte Helmuth von Moltke zahlreiche Briefe, und diese gerade sind es, welche wir unseren Mitteilungen über den musikalischen Sinn des älteren Bruders hier zunächst zu Grunde legen möchten.

Schon im August 1828 schreibt Helmuth an Ludwig von Moltke aus Oels in Schlesien, um ihn über die Aussichten über den Staatsdienst in Preußen aufzuklären: „Wie ich hier urteilen höre, sollen die besten Aussichten für den sein, welcher Jura studiert und sodann zur kameralistischen Partie, z. B. zum Forstfach, übertritt. Freilich aber wird immer erst das Examen gefordert, mein bester Lui! Die Geige und das Klavier brauchst du gewiß darum nicht zu vergessen; wie würde ich mich freuen, dich wieder darauf zu hören!“

Sicher hat der dänische Amtmann nach wie vor die Musik in seiner Amtsstellung fleißig ausgeübt. Auch hat sein Bruder Helmuth sich stets bemüht, ihn auf dem Laufenden mit den Genüssen zu erhalten, die sich ihm in der Residenz Berlin darboten, wo gerade unter der Regierung des Königs Friedrich Wilhelm III. die Musik und namentlich die Oper sehr gepflegt wurden. So schreibt er ihm u. a. im November 1828 folgendes:

„. . . Ich besuche jetzt oft das Theater. Gestern sah ich — und denke zum ersten Mal — die Aufführung des Don Juan. Versetze dich einmal in das herrliche Opernhaus. Kein Platz ist leer, selbst die spät klappernden Sperrsitze nicht. Jetzt tritt — ein König der Töne — Spontini* mit wohlfrisiertem Haupt auf die Erhöhung, ruhig sieht er sich um, ein Blick entdeckt ihm nichts als Ordnung, das elfenbeinerne Stäbchen hebt sich und die wuchtige Ouvertüre braust los, bald ein breiter Strom, der ernst und ruhig hingeht, dann schwellend und steigend in einer Abstufung, wie sie nur ein solches Orchester geben kann, dann donnernd wie ein Wasserfall, der Alles mit sich hinreißt. Die Ouverture wird lebhaft applaudiert, Apoll und seine Gesellschaft** rauscht in die Höhe und Wauer als Leporello tritt hervor. Bald folgt Blume, dieser von der Natur zum Don Juan Auserkiesene,*** mit der Madame Schütz, welche wenigstens Leidenschaftlichkeit genug in die Rolle der Donna Anna bringt. Bader macht diesmal den Oktavio, du kannst dir also das göttliche Duett vorstellen: „Dein Gatte wird Vater dir auch sein.“ Die königliche Milder als Elvira vereint ihre Stimme zu den beiden letzten in dem unvergleichlichen Terzett der Masken, und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, sang die Schätzel die Zerline. Du wirst in den Zeitungen von ihr gehört haben. Mir gefällt sie besser wie die Sontag. Kurz, Alles war vortrefflich bis auf Gern Sohn als Polizeibeamter und Blume mußte, nachdem ihn der Teufel geholt, vor der laut rufenden Menge noch einmal erscheinen.“

Schon aus dieser kurzen Besprechung der Darstellung des Don Juan läßt sich erkennen, wie selbständig der junge preußische Offizier über die ihm dargebotenen Kunstleistungen urteilt. Seine Ansichten dürfen sich wohl hören lassen, wenn sie auch nur von einem großen Kunstfreunde und keinem berufenen Kunstkritiker ausgesprochen werden. Fern sei es von uns, sie irgendwie näher beleuchten zu wollen, nur daß Pauline Schätzel die später so weltberühmt gewordene Henriette Sontag in den Schatten gestellt haben könnte, möchte etwas auffallend erscheinen. Sicher hatte sich damals die kaum in die 20 Jahre eingetretene Henriette (1806 geboren) noch nicht zu ihrer Bedeutung emporgeschwungen.

In einem Briefe vom 15. November desselben Jahres berichtet Helmuth seinem Bruder über einige Dilettanten-Aufführungen, die er vorher in Schlesien mit angehört hatte. Es heißt darin:

„. . . . Recht habe ich gewünscht, daß du manchmal in Briese sein könntest, wo du dich schnell würdest empfohlen haben. Unser nächster Nachbar war ein Graf Reichenbach, der die freie Standesherrschaft Goschütz besitzt. Dort hatte er einen ausgezeichneten Kapellmeister, einige tüchtige Musiker und nebenher seinen ganzen Hausstand, Beamte, Vasallen u. s. w. zum Orchester einexerziert und führte mit mit diesem in einem prachtvollen Musiksaale oft Opern auf. Ich habe unter Anderem dem Berggeist und der Jessonda beigewohnt, beide bekanntlich von Spohr komponiert, Jessonda 1823, der Berggeist 1825. Die Partie der Jessonda wurde durch eine Gräfin Götzin gesungen, eine Stimme, wie man sie selten zu hören bekommt . . .“

Solche Verhältnisse, wie sie hier geschildert werden, bestanden bekanntlich auf schlesischen und österreichischen Gütern noch öfters; bestehen dort wohl auch heute noch. Aber auch in Süddeutschland — so z. B. in Donaueschingen, Sigmaringen und anderwärts — haben derartige Einrichtungen Jahrzehnte hindurch sich fortgepflanzt und für die Kunst recht glückliche Wirkungen geäußert. Ebenso wird aus Polen und Rußland Aehnliches berichtet.

Aus einem späteren Briefe an seinen Bruder Ludwig können wir ersehen, daß Helmuth von Moltke in musikalischen Dingen auch bisweilen scharfe Urteile fällen konnte. Im Jahre 1850 war er Chef des Generalstabs des 4. Armeekorps in Magdeburg, dessen Stadttheater damals der Leitung des Direktors Eicke unterstand. Freiherr von Moltke, der allerdings durch seine vielen und großen Reisen die Kunstleistungen der ganzen gebildeten Welt kennen gelernt hatte, konnte den verhältnismäßig recht bescheidenen Darbietungen des Magdeburger Theaters keinen besonderen Geschmack abgewinnen und äußerte sich darüber recht abfällig. In einem Briefe vom 15. Januar 1850 sprach er sich an seinen Bruder aus wie folgt:

„. . . In Itzehoe habe ich auch deine hübsche Komposition eines Liedes, ich glaube von Geibel, gehört; kurz, es scheint, daß Melpomene und Euterpe sich in Heiligenhafen eingeschifft haben. Hier in Magdeburg wenigstens sind sie nicht abgestiegen. Von unserem Theater besagt der Anschlagzettel jedesmal ausdrücklich, daß geheizt sei, weil es sonst Niemand glauben würde. Man friert geistig und körperlich. Wenn nicht der riesige Dom vor meinen Fenstern stände, so gäbe es hier nichts, was an eine edlere Geistesrichtung erinnert.“

(Schluß folgt.)

* Spontini wurde bekanntlich schon im Jahr 1820 von König Friedrich Wilhelm III. als „k. preuß. Generalmusikdirektor“ mit 10 000 Thalern Gehalt für Berlin gewonnen, wo er bis zum Jahr 1841 als solcher thätig war.

** Eine Abbildung von Apollo mit den 9 Musen war auf dem Vorhange des später abgebrannten Berliner Opernhauses dargestellt.

*** Eine völlig richtige Bemerkung. Heinrich Blume — 1812—48 in Berlin wirksam — soll ganz besonders als Don Juan vortrefflich gewesen sein; er sang diese Partie in Berlin nicht weniger als 101 Mal.



Liederabende der Frau Joachim.

Leipzig. Frau Amalie Joachim, die Altmeisterin unter den zeitgenössischen deutschen Konzertsängerinnen, widmet neuerdings ihre gereifte Kraft der Lösung einer ebenso bedeutsamen wie schwierigen und umfangreichen Aufgabe: das deutsche Lied von seinen Anfängen bis auf die Gegenwart in einer gedrängten Auswahl den Hörern vorzuführen und damit einen geschichtlichen Ueberblick von dessen Entwicklung zu geben, ist ein Unternehmen, an das sich bis jetzt noch keine Künstlerin herangewagt hat; keine aber erfüllt auch wie sie alle die Voraussetzungen, die dabei in Frage kommen. Ließe sie zu sehr eine rein lehrhafte Tendenz vorwalten, würde ihren Vorträgen zweifellos der Stempel der Langweiligkeit aufgedrückt werden; das didaktische Element aber, so entschieden bestimmte Gesichtspunkte bei Wahl und Ausführungsweise eingehalten werden, tritt bei ihr keineswegs in den Vordergrund; vielmehr ist es immer in erster Linie die künstlerische Vornehmheit, die Sorgfalt der technischen Ausarbeitung, die schlagfertige Kunst der Charakteristik, mit welcher Frau Joachim, die noch immer im Besitz ansehnlicher Stimmmittel ist, ihre Haupttrümpfe ausspielt. Das volkstümliche Lied des 15. Jahrhunderts, wie es in Isaaks herrlichem Scheidelied: „Innsbruck, ich muß dich lassen“ und ähnlichen Quellen sich findet, bildete den Ausgangspunkt; das achtzehnte Jahrhundert sah sich vertreten durch Lieder von Joh. Abrah. P. Schulz, dem Komponisten des Göttinger Hainbundes; hier wie in dem einst viel gesungenen, von Manchem sogar für „himmlisch“ erklärten Lied von Fr. H. Himmel: An Alexis send' ich dich (aus dem Tiedge'schen Liedercyklus: „Alexis und Ida“) ließ Frau Joachim einen Empfindungsreichtum und eine Schattierungsfeinheit durchbrechen, die wohl tiefe Spuren in die Erinnerung eines Jeden gegraben hat.

Und wie ergötzlich schilderte sie in „Phyllis und die Mutter“ die nicht ganz unverfängliche Situation, wo die Tochter, die im stillen Hain ihres Geliebten harrt, statt in dessen Arme in die der wachsamen Mutter sinkt und natürlich mit einer kräftigen Strafpredigt bedacht wird! Und welche Beleuchtung gab sie der naseweis-heitren Ausrede der Tochter und deren Versicherung: „Kloster ist nicht mein Verlangen, Du bist selbst nicht 'nein gegangen! Und wenn's Allen so sollt geh'n, möcht ich mal die Klöster seh'n!“ Man braucht dies Stück auf seine Moral nicht weiter zu untersuchen; das aber steht fest: unnachahmlich ist die Art und Weise, wie Frau Joachim die Phasen des Ganzen uns miterleben läßt.

Der zweite Liederabend beschäftigt sich mit dem Lied in der Form der Arie vom 17. Jahrhundert bis auf Beethoven; der dritte mit dem Lied am Anfange des 19. Jahrhunderts und im Besonderen mit der Ballade und Romanze; der vierte mit dem Lied seit Fr. Schubert bis zur Gegenwart. Ueberall weiß Frau Joachim das Charakteristische jedes einzelnen Komponisten festzuhalten, hier das Naive, dort das Komische, bald das Religiöse, bald das Weltliche zu betonen. Damit kettet sie jeden Hörer an sich und an ihr Thema und man vergißt ganz, daß so manches Lied vielmehr in den Mund übermütiger fahrender Schüler oder derber Spielmänner als in den von zarten Frauen paßt. Wenn die alten Römer

das Endziel der Dichtkunst darin erblickten: „entweder nützen oder ergötzen wollen die Sänger", so dürfen wir von den Liederabenden der Frau Joachim behaupten, daß sie Beides zu gleicher Zeit erreichen: uns nützen mit der Erweiterung der Kenntnisse der historischen Entwicklung, uns ergötzen mit der herrlichen Vorführung melodischer Weisen aus alter, neuer und neuester Zeit. -g-



Neue Klaviermusik zu vier Händen.

Das Klavier ist das einzige Instrument, welches bequem auch von Zweien zugleich gehandhabt werden kann. Dieses musikalische Zusammenwirken auf ein und demselben Instrument hat unter Umständen seinen ganz besonderen Reiz und bietet dem Komponisten Veranlassung nicht nur zu reicher harmonischer Entfaltung seiner Gedanken, sondern auch zu allerhand kontrapunktischen Feinheiten. Mozart ist der erste, der in diesem Sinne die vierhändige Klaviermusik gepflegt und Muster dieser Gattung hingestellt hat. Nicht Beethoven, dagegen Schubert, Schumann und andere Neuere folgten ihm auf dieser Bahn und jetzt ist die Zahl vierhändiger Kompositionen — Legion. Recht vorteilhaft von der Masse des heute auf diesem Gebiet Produzierten heben sich die fünf „Humoresken" ab, welche Arno Kleffel in Walzerform komponiert hat und die im Verlag von Alt und Uhrig in Köln erschienen sind. Das sind keine Walzer für die Füße, sondern für Kopf und Herz in feiner technischer Ausarbeitung. Manche liebliche Melodie, manches pikante Motiv begegnet uns in denselben; in harmonischer Beziehung stoßen wir auf nichts Triviales, im Gegenteil mitunter auf stark überraschende Fortschreitungen, welche man mit dem Titel dieser ansprechenden Kompositionen in Verbindung bringen könnte. Uebrigens dürfen wir nicht das in diesen Humoresken suchen, was man im strengen Sinne Humor nennt und was z. B. bei Beethoven, auch oft bei R. Schumann in so charakteristischer Weise uns entgegentritt. Der Titel will wohl eher besagen, daß uns eine heitere, anmutige Musik geboten werde und dieses Versprechen wird auch — zwar nicht ganz frei von Reflexion — aber mit Geist erfüllt.

Es ist nicht immer ein Glück, den Namen eines hochberühmten Mannes zu führen. Wenn z. B. jemand mit dem Namen „Schumann" in die Oeffentlichkeit tritt, so spannt man unwillkürlich seine Erwartungen höher als sonst. So wird es Herrn Georg Schumann ergehen, von welchem „Zehn Charakterstücke in Walzerform" unter dem Titel „Reigen" bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind. Aber diese Kompositionen brauchen auch einen strengeren kritischen Maßstab nicht zu fürchten. Zwar ist es ein bescheidenes Feld, welches der Komponist — im Verein mit vielen andern — hiemit kultiviert, aber diese Walzer tragen wie die zuerst genannten ein durchaus vornehmes Gepräge. Die zehn Nummern zeichnen sich mit Ausnahme der letzten durch prägnante Kürze aus; sie sind in rhythmischer Beziehung ebenso interessant wie in harmonischer, in welch letzterer Hinsicht die Modulation mitunter etwas Ruheloses an sich hat. Melodisch besonders anziehend fanden wir Nr. 1, 2, 6 und 8. Was den Stücken 2 und 6 so großen Reiz verleiht, ist die herzansprechende Melodie in der Mittelstimme, welche oben von zierlichen Triolen-Arabesken umspielt wird. Warum wird dem Primspieler das Spiel der höchsten Töne nicht öfter durch das Oktav-Zeichen erleichtert? Abgesehen hievon sind diese Kompositionen, wie auch die erstgenannten, im ganzen leicht vorzutragen und werden deshalb den Freunden des vierhändigen Klavierspiels um so willkommener sein. Sch.



Konzerte.

o. l. **Berlin.** Neben der Cavalleria rusticana, die mit ihrer „lärmvoll lauten" Leidenschaft noch immer eine unverwüstliche Anziehungskraft ausübt, ist es Mozarts unsterblicher Genius, der bei Musikfreunden und Theoretikern wieder all die bekannten ungelösten Fragen über Inhalt der Musik von Neuem anregt. Wenn wir von den wenigen langgemähnten Enthusiasten absehen, denen bis auf Weber alle Großen nur — Vorläufer sind, so sieht man, wie die echte, reine Musik noch immer am leichtesten sich die Herzen erobert! Da gab der Sternsche Gesangverein zunächst ein Konzert zum Andenken an Mozart. Sehr sinnvoll wurde es durch Brahms Cantate: „Auch das Schöne muß sterben", eingeleitet. Neben einigen Liedern Mozarts erfreute das noch immer jugendschöne dmoll-Konzert. Fräulein Ilona Eibenschütz trug es klar und sinnvoll vor; aber die technisch so einfache Romanze des zweiten Satzes zeigte, daß es bei Wiedergabe von Musikstücken vor allem auf Verständnis und gleichsam selbstloses Eingehen ankommt. Und das „Requiem" zum Schlusse? Himmlischer Mozart! läßt sich nur wiederholen! Ueber den Mozart-Cyklus im Opernhause vielleicht ein andermal. Ich wünschte, daß sämtliche jüngere Komponisten gezwungen würden, ihn zu hören: vielleicht würde mancher von ihnen, der infolge zu geringer geistiger Bildung unrettbar Wagner verfallen scheint, merken, worauf es ankommt, um auf eigenen Füßen zu stehen. Ja, schreibt wie Mozart frisch drauf los, von Herzen, und überlaßt alles Grübeln, Reflektieren und Suchen den Theoretikern: wer Wagner aus dem ff kennt und etwa Mozart und zumal Bach nicht noch gründlicher, der wird nie Neues im Wagnerschen Sinne bringen! — Eugen Gura hat wieder einmal in der Singakademie mit seiner glanzvollen Leistung einen außerordentlichen Erfolg davongetragen; neben bekannten Sachen von Schubert and Löwe sang er Hans Sommers „Werners Lieder aus Welschland", op. 12, von denen einige, zumal „Das drängt und jubelt" mit rauschendem und wohlverdientem Beifall aufgenommen wurden. Auf Hans Sommers Lieder, in denen Wagners Prinzipien höchst genial auf die musikalische Lyrik übertragen werden, soll demnächst ausführlicher hingewiesen werden. Die Philharmonie erfreute uns zweimal mit Brahms letzter und klarster E-moll-Symphonie; der Wiener Meister selber war zugegen, voll Dank gegen seinen Interpreten Bülow. Am zweiten Abend, dem populären Symphoniekonzerte, nur seinen Werken gewidmet, konnte er die Ueberzeugung mitnehmen, daß auch seine „Kunst im Volke" Wurzel geschlagen hat und daß der alte Schlachtruf: hie Wagner! hie Brahms! wertlos geworden ist. — Großes und berechtigtes Aufsehen haben die Leistungen eines kleinen Cellovirtuosen in der Singakademie erregt: der 13jährige Wunderknabe, der auch äußerlich einen bezaubernden Eindruck machte, heißt Jean Gérardy, ist der Sohn eines Lütticher Musikprofessors am Konservatorium und erhielt seine letzte Ausbildung bei Grützmacher. Es fehlte dem kleinen Konzertgeber nicht an rauschendem Beifall. Möge nur nicht Gewinnsucht dieses holde Pflänzchen allzu früh welk werden lassen. — Das Joachim-Quartett brachte in Gegenwart des Komponisten zwei Neuheiten von Brahms: ein Trio in A-moll für Klavier, Klarinette und Cello, und ein Quintett in H-moll für Klarinette und die vier Streichinstrumente. Beide Werke sind schön zu nennen in ihrer durchsichtigen, leicht faßlichen Klarheit: man sieht mit Freuden, wie dem Meister sein ständiger Aufenthalt bei den „Phäaken" wohl bekommt — gleich seinem Vorgänger und Meister Beethoven.

Dresden. Die Symphoniekonzerte der königlichen Kapelle, die weitaus vornehmsten Veranstaltungen innerhalb unseres allzu üppig entwickelten Musiktreibens, brachten als erste Neuheit eine fünfsätzige Suite (Nr. 2) von M. Moszkowsky. Dieselbe ist das bis ins feinste Detail fleißig und mühevoll gearbeitete Werk eines Musikers, der in allen Künsten und Kunststücken moderner Instrumentierung zu glänzen versteht, der aber für diese Schöpfung nur ein geringes Maß origineller und anziehender Ideen und künstlerischer Oekonomie aufzuwenden hatte. Der beste Teil der in ihren Formen stark geweiteten Suite ist das Intermezzo in D, der schwächste das Finale (Marcia); dem Einleitungssatze gebricht es nicht an allerlei feinen harmonischen und kontrapunktischen Wendungen, doch ist das Fugenthema ziemlich trocken und im Präludium tritt eine gar zu äußerliche Verwendung der Tonmittel (namentlich Harfe und Orgel) hervor. Von den übrigen zwei Sätzen steht das Larghetto an musikalischem Gehalt und fließender Formung über dem Scherzo. Neu für das Dresdener Publikum war auch Rubinsteins Ouverture zu „Dimitri Donskoi", ein interessant anhebendes, aber im breiten Allegrosatze (G-moll) ganz äußerlich produzirtes Orchesterstück ohne frisches Blut und kräftiges Leben. — Die zweite größere Novität — eine solche wenigstens im Programme dieser Konzerte — war Franz Liszts symphonische Dichtung „Mazeppa". Für bedeutsame Empfindung, manigfaltige Entwickelung und planvolle Durchführung musikalischer Ideen zu einem einheitlichen, organisch aufsprießenden Tongebilde hat hier des Komponisten Begabung ihre Kraft ganz und gar versagt, und alle geistvollen und in der Klangwirkung eigentümlichen Kombinationen der Instrumentation, die virtuose Beherrschung der raffiniertesten Ausdrucksmittel können, so interessant sie auch dem Musiker erscheinen, nicht als ein wirklicher Ersatz dafür angenommen werden. Die Malerei des Todesritts, welche die Klavierspieler an die heikle D-moll-Etude Liszts (Nr. 4 der „Etudes d'exécution transcendante") erinnert und der abschließende „Trionfo", ein Marsch von glänzender Gewöhnlichkeit verursachten auch dem hiesigen, für die „neudeutsche Richtung" sonst höchst empfänglichen Publikum nur geringe Freude. — Im dritten Symphoniekonzert wird uns dann eine vierte, ebenfalls unwirksame Neuheit beschert: Rich. Wagners König Ludwig II. von Bayern gewidmeter Huldigungsmarsch. Derselbe gehört zu den allerschwächsten Instrumentalkompositionen des Meisters, steht nicht viel über dem Philadelphia-Marsch und beträchtlich unter dem Kaisermarsch; er ist ein hohles, von Sequenzen zehrendes, im Trio chromatisch weichliches Tonstück ohne melodiösen Kern und warm beschwingten Vortrag. Dr. Poppe.

Leipzig. Frau Lillian Sanderson, die Lenkerin einer Solistenquadriga, bestehend aus ihr, dem Violinisten Gregorowitsch, der Pianistin Frau Annette Essipoff und dem holländischen Baßisten Fontaine, erzielt trotz des bescheidenen, ihr von der Natur verliehenen Stimmkapitals doch nach wie vor große Erfolge. Sie will und kann nun einmal nicht das Ohr berauschen mit üppigem Sirenenton und mächtig erschütterndem Vollklang; dafür weiß sie, sicherer als Viele, mit der wunderbaren Sinnigkeit und Innigkeit ihres Ausdrucks und der Naturwahrheit ihrer gesamten Vortragsweise Aller Herzen sich zu erobern und die Seelen zu erquicken mit Spenden leidenschaftsloser Freude und ungetrübten Friedens. Vorteilhaft unterscheidet sie sich noch dadurch von ihren Kolleginnen, daß sie immer ihr Programm mit Neuheiten schmückt: während jene leider zu sehr an die Nachtigall des Dichters erinnern, von der er singt: Die Nachtigall sie war entfernt, der Frühling lockt sie wieder; was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte liebe Lieder, — läßt sie sich keine der neuesten lyrischen Erscheinungen entgehen und ist mutig genug, ihnen den Weg in die Oeffentlichkeit zu ebnen. So hat sie jetzt in einem eigenen Konzert in der Alberthalle erfolgreiche Propaganda gemacht für neue Lieder von Hans Sommer, Aug. Bungert, Eugen d'Albert und Gesänge von Ph. zu Eulenburg vorgetragen, die mit Glück sich hineinleben in den Ton der Löwe'schen Balladen, während in mehreren „Rosenliedern" die duftige Miniaturlyrik eine angenehme Bereicherung erfährt. So wird Frau Sanderson eine preisenswerte Apostolin des gediegenen Neuen und im Hinblick darauf kann man wohl ihren Bequemlichkeit allzusehr liebenden Mitgenossinnen zurufen: „Gehet hin und thuet desgleichen!" — Die im achten Gewandhauskonzert zum ersten Male aufgeführte „Ouverture-Fantasie Romeo und Julia" von P. Tschaikowsky wurde mit eisigem Stillschweigen abgelehnt. In der That mußten alle diejenigen, die eine blühende musikalische Verklärung von Shakespeares hohem Lied der Liebe erwartet hatten, sich bitter enttäuscht finden bei einer ins Unendliche (20 Minuten) sich ausspinnenden Tonsprache, die viel eher dem Monologe eines pessimistischen Todtengräbers entspricht als den selbst in Not und Untergang noch leuchtenden Lichtgestalten, die für ewig fortleben im Herzen der liebenden und leidenden Jugend. Was nützen alle noch so blendenden Einzelheiten der Orchestration, wenn die Anlage des Ganzen als verfehlt bezeichnet werden muß, was alles Raffinement in der Rhythmik und Harmonik, wenn nicht jener Rapport hergestellt wird, bei dem das Herz das Seine findet! Jetzt gerade nach der Mozartfeier bringt man sich mehr denn je zum Bewußtsein, was Mozart unsterblich macht: es ist die strömende Herzens- und Schönheitsquelle. An ihr sich zu laben und sich aufzufrischen, muß das Ziel jeder gesunden Produktion bleiben. Bernhard Vogel.

n. — **Stuttgart.** Es verdient alle Anerkennung, daß der hiesige Neue Singverein darnach strebt, nicht ohne namhafte Opfer dem Publikum bedeutende Tonwerke der neuen musikalischen Litteratur vorzuführen. „Achilleus" von Max Bruch, über dessen Wert die Urteile längst gesprochen wurden, gelangte unter Leitung des Musikdirektors Herrn Noz, der besonders

die Chöre wohl vorbereitet ins Treffen stellte, zu einer wenn auch nicht ganz tadellosen, so doch in vielen Teilen gelungenen Aufführung. Die Solopartien wurden von den Damen Jenny Hahn und Sora aus Frankfurt, von dem Konzertsänger Diezel aus Berlin und vom Stuttgarter Kammersänger Hromada trefflich zur Geltung gebracht.

München. Jean Louis Nicodés Sinfonie-Ode „Das Meer", für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel, erfuhr im großen Odeonsaale ihre erste hiesige Aufführung. Es muß als charakteristisch für unser Konzertwesen bezeichnet werden, daß hier Novitäten bedeutenden Stiles meist durch Privatvereinigungen, unter nicht geringen finanziellen Opfern, zu Gehör gebracht werden, während die „Musikalische Akademie" — seit jeher mehr dem sowohl intellektuell als finanziell bequemeren Konservativismus huldigend —, nach einer kurzen Epoche des Besinnens auf ihren natürlichen Beruf zur Führerschaft innerhalb des Münchener Konzertwesens, zur Zeit behäbiger denn je in den ersteren zurückversunken erscheint. Nicht eindringlich genug kann es deshalb unter solchen Umständen stets von Neuem gerühmt werden, was in den letzten Jahren der Porges'sche Chorverein für die Einführung der großen Meisterwerke von Berlioz und Liszt bei uns gewirkt hat. Diesmal nun war es der ihm gesinnungsverwandte, tüchtige Münchener Lehrergesangverein, der den zahlreichen ernsteren Musikfreunden der bayerischen Residenz die Bekanntschaft mit einem interessanten, groß angelegten Tonwerke der Neuzeit vermittelte. Dieses hat denn auch unter der persönlichen Leitung des Komponisten, der zur Aufführung hierhergekommen war, durch den genannten Verein eine vorzügliche Ausführung und eine ungemein freundliche Aufnahme gefunden. Die Zeiten, zu welchen ein Beckenschlag oder gar Triangel und große Trommel unserem Odeonpublikum die Haut schaudern machte, sind vorüber und ist Nicodé in Anwendung dieser äußeren Effektmittel vielleicht zu weit gegangen. Aber eine erfreuliche Unvoreingenommenheit des Publikums kann aus dem veränderten Entgegentreten konstatiert werden, das das Wesen eines Tonstückes nicht mehr nach beliebigen Aeußerlichkeiten, sondern seinem originalen Gehalt nach beurteilt. Und diese ist der Aufnahme des Nicodéschen Werkes zu Gute gekommen. — „Das Meer" ist das Produkt eines zielbewußten und über entschiedene Begabung verfügenden Wollens. Die Anlage ist groß gedacht, die Ausdrucksweise in den meisten Sätzen beinahe ausnahmslos in edlem Stile gehalten. Musikalische Gemeinplätze sind ausgeschlossen. Jedoch schildert der Komponist mehr, als daß er die Hörer zu eigenem Erlebnisse führte; er teilt bedeutend Gedachtes in interessanter Weise mit, ohne das Publikum zum Mitempfinden zu zwingen. Ja selbst in der kontrapunktischen Durcharbeitung zeigt er seine Begabung reicher entwickelt, als hinsichtlich der thematischen Erfindung. So haftet dem Ganzen in unverkennbarer Weise das Aeußerliche, Absichtliche an und nur in seinen beiden ersten Sätzen streift er jenes erhabene Gebiet, aus welchem der unerschöpfliche Urquell der Musik wie aus Werken der großen Meister hervorströmt. Diesen Unterschied festgehalten, darf jedoch unumwunden ausgesprochen werden, daß „das Meer" eine vielfach beachtenswerte Tonschöpfung ist. Dies gilt namentlich hinsichtlich des orchestralen Kolorites, der Klangfarbengebung, welche in seltener Reichhaltigkeit auftritt. Dünkt uns schon die Zusammenstellung von Männerchor, Orchester mit allem Schlagwerk und einem Glöckchenspiel und Orgel für eine doch immerhin „weltliche" Komposition mindestens eigenartig, so steigert sich diese Meinung beim Anhören der beinahe raffiniert zu nennenden Ausnützung der daraus zu erzielenden Gegensätze und Klangmischungen in den einzelnen Sätzen mitunter zu befremdendem Eindrucke. So z. B. im vierten Stücke „Meeresleuchten", das — kontrapunktisch immerhin tüchtig gesetzt — sich doch allzu sehr in Aeußerlichkeiten ergeht, die zur grotesken Musikmalerei hinneigen. Einer der in der Stimmung einheitlich bedeutend gehaltenen Sätze, die „Fata Morgana", für Mezzo-Sopran (oder Tenor) mit Orchester, verlor durch die mangelhafte gesangliche Ausführung der damit betrauten Sängerin. Der letzte Abschnitt, „Sturm und Stille", schon in der Dichtung (nach Carl Wörmann) wohl der unbedeutendste, fällt stark ab und bildet den für ein so groß angelegtes Werk unentbehrlichen mächtigen Schlußstein nicht. Hier müßte sich das Talent des Komponisten in einem einheitlich durchgeführten Satze gewaltigen Inhalts mit hinreißendem Zuge kundgeben. — Nicodé hatte die letzten Proben, zu welchen vom Verein für den Orchesterpart die Künstler der königl. Instrumentalkapelle engagiert waren, persönlich gehalten. Er bewies ein ausgesprochenes Direktionstalent. Durch seine packende Leitung der genannten vorzüglichen Kräfte in der Aufführung, zu welchen noch der Professor Ludwig Maier an der Orgel zu nennen ist, wußte er das Interesse für sein Werk in hohem Maaße zu steigern. — Den ersten Teil des großen Konzertes bildete Rich. Wagners „Liebesmahl der Apostel", das unter des Vereinsdirigenten Albin Sturm kundiger und befeuernder Direktion durch den mächtigen Männerchor (160 Sänger) und 75 Instrumentalisten des Hoforchesters eine glänzende Wiedergabe erfahren und auf das sehr zahlreiche Publikum eine unvergleichliche Wirkung ausgeübt hat, wie der nach dem imposanten Schlusse mit geradezu elementarer Gewalt losbrechende Beifallssturm bewies. — Der bis 1883 unserer Hofoper angehörige und inzwischen zu immer größerer Berühmtheit gelangte Barytonist Theodor Reichmann erschien vor kurzem zum ersten Male seit jener Zeit wieder vor seinen hiesigen Freunden, die denn auch den großen Odeonsaal reichlich füllten. Sein außerordentlich wohlklingendes, kraftvolles und dabei weiches und ausdrucksfähiges Organ scheint in der Zwischenzeit noch gewonnen zu haben. Er fand eine sehr freundliche, ja überaus warme Aufnahme. M.



Litteratur.

Als nettes artistisches Angebinde eignet sich trefflich ein im Kunstverlag von Hanfstängels Nachfolger (Berlin) erschienenes Werk, welches „Der Kuß" betitelt, zehn Bilder nach Pastellen von J. Koppay und mit Gedichten von Paul von Schönthan bringt. Die Bilder, welche verschiedene Kußarten in künstlerisch geschmackvoller Weise darstellen, werden durch allerliebste Gedichte ausgedeutet. Sie tragen den Stempel sinnlicher Frische und des Formreizes, ohne irgendwie an's Lascive zu streifen.

Dem Wahlspruche: „Billig und schön" huldigen die Sammlungen von Gedichten, welche von Rudolf Rößler charmant illustriert, seit einigen Jahren im Verlage von Herm. J. Meidinger in Berlin erscheinen. Sie nennen sich diesmal: „Froher Sinn", „Seeluft" und „Gedenkbüchlein". Das letzterwähnte ist religiösen Inhalts und das Erstgenannte bringt launig erfundene Darstellungen aus dem Pflanzen- und Tierreich, sowie liebliche Amoretten, die sich im Farben- und Schwarzdruck vorteilhaft präsentieren. In demselben Verlag erschien eine Sammlung von Liedern im Volkston von A. A. Naaff unter dem Titel: „Gartheil und Krauseminz"; illustriert ist sie von A. Heide. Naaff's Lieder treffen den Grundton der Volkslieder ganz ausgezeichnet, sind leicht im Rhythmus, prägnant im Ausdruck und enthalten sinnige, dichterisch anmutende Pointen. Deshalb wurden auch viele derselben bereits vertont. Auch diese Liedersammlung eignet sich gut zu Festgeschenken.

Die Musikalienhandlung von C. F. Schmidt, ein groß angelegtes Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musik-Literatur in Heilbronn a. N. (Württemberg) versendet ihr 237. Musikalienverzeichnis, das eine außerordentlich reiche Auswahl von Kompositionen für Klavier, Orgel, Harmonium und Klavierstücke mit Orchesterbegleitung umfaßt.

Die besten Witze, welche die M. Fl. Blätter, dieses vornehmste aller Witzblätter, alljährlich bringen, enthält der Fl. Blätterkalender, der für 1892 im Verlage von Braun und Schneider (München) erschienen ist. Dem reich illustrirten Büchlein steht der „Lustige Sport" würdig zur Seite vom „Sportklub" der Fl. Blätter herausgegeben und von Miris mit einer lustigen Vorrede versehen, welche vielversprechend beginnt: „Fischen, Schlittschuhlaufen, Jagen, Turnen, Rudern, Bälle schlagen, Jagdritt über Stock und Wiesen, Reiten, Rennen, Scheibenschießen, Schwimmen, Fahren, Kegelschieben, (Was am meisten wird betrieben) — Luftschiffahren, sowie Radeln, Oder mit und ohne Wadeln Bergbesteigen und so fort, Alles dieses nennt man Sport." Alle diese Künste werden auf 200 überreich mit heiteren Bildern geschmückten Seiten geschildert und bieten eine reiche Quelle guter Einfälle. Den Kindern gehört das sehr hübsche, buntillustrierte große Bilderbuch Quack—quack — eine pädagogisch angehauchte Froschgeschichte, welche sehr ergötzlich ist. Auch der 43. Band der Münchner Bilderbogen (Braun und Schneider) enthält wie immer eine Reihe putziger Geschichten, prächtiger Costümbilder und Thierscenen. Ebenso reichhaltig ist auch der Inhalt des 37. Bandes der einst von Isabella Braun gegründeten Jugendblätter. Interessante geschichtliche, geographische und naturwissenschaftliche Aufsätze wechseln mit anmutigen Erzählungen und hübschen Gedichten ab, alle dazu angethan, Kinder unterhaltend zu belehren, — schöne Buntdruckbilder und reiche Illustrationen unterstützen diesen Zweck aufs beste. M. S.

Chiemgauer Volk. Erinnerungen eines Chiemgauer Amtmannes von Hartwig Peetz. Erstes Bändchen. Leipzig. K. G. Liebeskind. — Ein sehr interessantes und originelles Büchlein. Der Verfasser kennt das Landvolk im bairischen Chiemgau und in Tirol vortrefflich und versteht es, mit frischer Laune zu charakterisieren. Gleich der erste dieser mit drastischer Lebenswahrheit geschriebenen Aufsätze: „Invaliden und Veteranen im Chiemgau" entrollt eine Reihe von Volkstypen, welche nicht nur ansprechen, sondern auch ergreifen. „D'Leni von der Hinteralm" ist ein prächtiges Idyll; reich an witzigen Pointen sind die „Typen von geistlichen Herren im Gebirge", wie alle anderen Artikel dieses kulturgeschichtlich sehr beachtenswerten Büchleins durchaus fesselnd geschrieben sind.

Der „Deutsche Musiker-Kalender für das Jahr 1892", in Max Hesses Verlag (Leipzig) erschienen, ist ein unentbehrliches Nachschlagebuch für Tonkünstler und für Musikfreunde geworden, welche darin alles Wichtige finden, was sich auf Konzertwesen, Musikanstalten, Vereine, Künstleradressen, Konzertunternehmungen u. s. w. bezieht. Der Kalender enthält einen Aufsatz von Dr. H. Rieman über den „phrasierten Vortrag" und Bildnisse von Rob. Franz, Felix Dräseke, Heinrich Hofmann und Professor H. Kretzschmar.

Der „Allgemeine deutsche Musiker-Kalender" (Berlin, Raabe & Plothow) enthält in seinem 14. für 1892 bestimmten Jahrgang statistische Angaben über Opern, Konzerte und Musikfeste, dann Adressen konzertierender Künstler, eine Uebersicht musikalischer Institute und Vereinigungen, sowie Musikeradressen für Berlin, Leipzig, München und Wien. Es ist mit praktischem Takte redigiert.

Für die zahlreiche Wagnergemeinde dürfte das „Bayreuther Taschenbuch für 1892" (Berlin P. Thelen) eine willkommene Gabe sein. Herausgegeben vom Allgem. Richard Wagnerverein und von Otto Eichberg redigiert, bringt es außer einem Berichte über die Bayreuther Bühnenfestspiele und über die auf R. Wagner bezugnehmenden Bücher und Zeitungsartikel einen Aufsatz zum fünfzigjährigen Jubiläum des Rienzi von O. Eichberg, einen zweiten über die Gral- und Parzival-Legende in ihrer historischen Entwickelung und Umgestaltung durch R. Wagner von Dr. K. Reimann, einen Pariser Brief von R. Wagner und andere litterarische Beiträge nebst einem Bildnis der Sängerin Rosa Sucher.

Ein in Musikerkreisen willkommener Gast ist Bolls musikalischer Haus- und Familenkalender, der auch in seinem neuesten Jahrgang für 1892 wieder einen überaus reichen Inhalt aufweist. Von dem musikalischen Teil heben wir namentlich Moritz Moszkowsky mit einem Valse impromptu, Ignaz Brüll mit einem „Bauerntanz", C. M. Ziehrer mit einem „Schlachtenbummler-Marsch", Heinrich Hofmann mit einem „Wiegenlied" und zwei Gavotten von Wilhelm Berger und Mary Wurm hervor, die mit dem ersten und zweiten Preis gekrönt wurden. Zum textlichen Teil haben E. v. Wildenbruch, Julius Grosse, Richard Schmid-Cabanis, Julius Stettenheim, Julius Freund u. a. m. mit Gedichten, Novellen und Erzählungen Beiträge geliefert. Zahlreiche Illustrationen schmücken den Kalender, dessen Verleger R. Boll in Berlin wiederum ein Preisausschreiben erläßt. e.

Zu den vornehmsten deutschen Monatsschriften gehört unstreitig „Nord und Süd", welche im 15. Jahrgang von der schlesischen Verlagsanstalt (vormals S. Schottländer, Breslau) erscheint. Ein jedes Heft bringt ein radiertes Bildnis, gutgewählte Novellen, wissenschaftliche Essays und Aufsätze, welche sich auf die Litteratur der Gegenwart beziehen; alles in allem befriedigt es einen vorgeschrittenen Geschmack.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zur ersten Nummer des Jahrganges 1892 der „N. M.-Z." enthält ein Klavierstück von L. v. Erbach, einem Schüler Günther Bartels, der vollkommen in den Geist seines Meisters eingedrungen ist, was besonders an der edlen Melodik und sorgfältigen Harmonisierung dieser musikalischen Begrüßung des Neujahrs wahrgenommen werden kann. Das vom Preisgerichte der „N. M.-Z." im Jahre 1890 durch lobende Anerkennung ausgezeichnete Wiegenlied von **Kurt Goldmann** ist eine frische anmutende Komposition.

— In allen deutschen Städten, wo man die Musik liebt, wurden zur Feier des 100 jährigen Todestages Mozarts pietätvoll veranstaltete Feste gegeben; fast in allen wurden das Requiem und die G-moll-Symphonie des unsterblichen Meisters aufgeführt. Leider sind wir außer Stande, all' die Berichte aufzunehmen, welche uns über die Mozart-Feste zugekommen sind. In Frankfurt hat Herr H. Glück eine Mozartfeier im großen Stil veranstaltet. Im Koch'schen Konservatorium dortselbst hat Herr B. Scholz eine geistvolle Festrede zu Ehren Mozarts gehalten, welche im Verlage von B. Firnberg auch im Druck erschienen ist. In Leipzig hat Prof. Dr. Karl Reinecke Mozarts Klavierkonzerte in wunderbarer Weise gespielt, über welche unser Korrespondent einen entzückten Bericht verfaßte. In Posen dauerte das Mozartfest unter Leitung des Musikdirektors C. R. Hennig zwei Tage und hatte einen glänzenden Erfolg. Außerdem liegen uns enthusiastische Referate über das Mozartfest in Hannover, an welchem der Sänger d'Andrade teilnahm, aus Magdeburg, Ulm, Schleswig, Breslau, Paderborn, Budapest und Prag vor, in welch letzterer Stadt Freiherr Rud. v. Procházka, unser Mitarbeiter, eine Festrede hielt. Von Letzterem wird demnächst eine Schrift unter dem Titel: „Wolfgang Amadé Mozart in Prag" erscheinen, welche neues handschriftliches Material verwertet.

— Das nächste Niederrheinische Musikfest, das zu Pfingsten in Köln stattfinden wird, soll insofern ein ganz modernes Gepräge tragen, als es von Beethovens neuester Symphonie seinen Ausgangspunkt nimmt und die ganze bisherige Entwicklung der Tonkunst in Meisterwerken vorführen will.

— Das Kölner „Streichquartett des Conservatoriums", die Herren Holländer, Schwartz, Körner und Hegyesi haben in Dänemark und im südlichen Schweden eine Reihe erfolgreicher Konzerte gegeben.

— Aus Münster i. W. erhalten wir einen längeren Bericht über das dort stattgefundene von Prof. Dr. O. Grimm geleitete Cäcilienfest. Es wurde in demselben „Samson" von Händel aufgeführt und zwar in der neuen orchestralen Bearbeitung von J. O. Grimm. Die Chöre waren ganz vortrefflich, ebenso die Solisten: Frl. Pia von Sicherer, Frau Joachim, die Herren Kirchner und Sistermans. Herr Kruse aus Berlin spielte das neue Violinkonzert von M. Bruch und entfaltete ebenso sein reiches Können in einem Adagio von Spohr und einer Polonaise von Wieniawski. Wie bestimmt verlautet, wird Frau Joachim nach einer Konzertreise durch Amerika in München eine Musikschule begründen.

— In einer musikalischen Aufführung zu Sondershausen ist ein neues „Kaiserlied im Volkston" für gemischten Chor mit Begleitung von Streich- und Blas-Instrumenten, Harmonium und Pianoforte von W. J. v. Wasielewski zur ersten Aufführung gelangt und hat ungemein gefallen. (Es ist im Verlage des Hofbuchhändlers Otto Krüger in Sondershausen erschienen.)

— Wie man uns aus Hannover mitteilt, hat dort F. d'Andrade ein Gastspiel absolviert, welches eine ungewöhnlich beifällige Aufnahme gefunden hat; er trat als Don Juan, als Tell und als Figaro im „Barbier von Sevilla" auf und gab entzückende Beweise seiner Gesangs- und Darstellungskunst.

— Am 1. Januar vor 25 Jahren ist der ausgezeichnete Violinspieler und Lehrer des Geigenspiels Herr Prof. Karl Wien in die Stuttgarter Kapelle eingetreten. Dieser Gedenktag soll durch ein Konzert gefeiert werden.

— Aus Heilbronn a. N. wird uns gemeldet: Mit der dreimaligen, bühnengemäßen Aufführung der Oper „Freischütz" von C. M. v. Weber mit seinen Schülern und einigen Dilettanten errang Hr. Musikdirektor F. Rasenberger hier einen durchschlagenden künstlerischen Erfolg.

— In Düsseldorf konzertierte der von Frl. Selma Lenz geleitete Damengesangverein, dessen Altistin Frl. Elma Elsberg eine außergewöhnlich tiefe, weiche und klangvolle Stimme besitzt.

— Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß die K. Italienische Frentano-Akademie der dramatischen Sängerin Frl. Ilona Scherenberg in Stettin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande verliehen habe.

— Die Kammersängerin Frl. Alice Barbi wollte in Budapest ein Konzert geben, für welches alle Karten bereits verkauft waren. Kurz vor dem Konzerte wurde die Künstlerin von demselben Schicksale ereilt, das vor einigen Jahren auch der französischen Tragödin Sarah Bernhard in Budapest widerfahren ist. Es erschien nämlich ein Steuer-Exekutor im Hotel bei der Sängerin Barbi und forderte sie auf, alsbald den Betrag von 200 fl. zu erlegen, den sie dem ungarischen Staate noch als Steuer für den Ertrag des Konzertes, das sie im vorigen Jahre in Budapest gegeben, schulde. Der Exekutor fügte bei, er wäre, wenn die rückständige Steuer nicht alsbald gezahlt würde, genötigt, die Garderobe der Künstlerin zu pfänden. Der Vertreter des ungarischen Fiscus bediente sich natürlich der ungarischen Sprache, und die Sängerin verstand anfangs gar nicht, was der Mann in Uniform von ihr verlange, bis sie es endlich durch Vermittlung des herbeigerufenen Hoteldirektors erfuhr. Sie geriet in nicht geringe Aufregung, namentlich über die angedrohte Pfändung ihrer Toilette, ohne welche sie nicht in der Lage gewesen wäre, im Konzerte aufzutreten. Alle Verhandlungen mit dem Exekutor blieben erfolglos; derselbe war unerbittlich und bestand auf der sofortigen Erlegung der zweihundert Gulden, die schließlich gezahlt werden mußten. Fräulein Barbi fühlte sich durch den für sie sehr aufregenden Zwischenfall ungemein angegriffen, sie bekam Herzkrämpfe und dachte schon daran, das Konzert in letzter Stunde abzusagen zu lassen. Endlich beruhigte sie sich aber, fuhr in den Konzertsaal und feierte dort einen großen Triumph, der sie für die Unannehmlichkeit der vorangegangenen Scene reichlich entschädigte.

— Aus Wien erhalten wir folgenden Brief: Wir erleben hier, zur Feier von Mozarts 100jährigem Todestag, an der Hofoper einen Mozart-Cyklus. Man scheint seitens der Direktion keinen sonderlichen Wert auf diese Unternehmung zu legen, denn sonst wäre die mittelmäßige Ausführung der Meisterwerke nicht erklärlich. Eine Aufführung des „Idomeneo" entsprach in ihrer robusten gesanglichen Wiedergabe nur bescheidensten Ansprüchen, jene der „Entführung" nicht einmal diesen. Ein ehemals berühmter bürgerlicher Bassist ist inzwischen Baron und zwar ein alter Baron geworden und unter seinen Fähigkeiten ist derzeit nur mehr die Pensionsfähigkeit sehr entwickelt. Diesem der Vorvergangenheit angehörigen Sänger wurde der Osmin anvertraut. Die Wirkung war darnach. Er erregte Unwillen und seine Genossen, die auch nicht besonders bei Laune waren, konnten Niemanden erfreuen. „Figaros Hochzeit" folgte ein Paar Tage später in der gebräuchlichen, wenig sorgfältigen Ausführung. — Ob es sich nicht doch rentieren würde, diese Wunderwerke der dramatischen Musik einmal neu, texttreu und sinngemäß zu studieren?! — R. H.

— Nach einem uns aus Budapest zugekommenen Schreiben fand dort die neue Oper „Alienor" von Eugen Hubay, Professor am dortigen Conservatorium, bei der Kritik und beim Publikum die entschiedenste Anerkennung und wurde die Aufführung dieser Novität auch für Wien, Berlin und Paris in Aussicht gestellt. Die Oper soll effektvoll instrumentiert und reich an packenden Melodien sein.

— In Neapel hat Mascagnis Oper „Freund Fritz" nicht besonders gefallen. Herr Sonzogno, der Verleger dieser Oper, stellt übrigens für die Erwerbung derselben so hohe Forderungen, daß die Direktoren aller größeren deutschen Theater übereingekommen sind, diese maßlosen Bedingungen abzulehnen und auf die Vorführung des „Freund Fritz" so lange Verzicht zu leisten, bis der Verleger sich zu bescheideneren Ansprüchen herbeigelassen hat, welche mit den Interessen der deutschen Bühnen in Einklang zu bringen sind.

— In Paris wurde im Theater Eldorado eine sehr lustige und witzige Lohengrin-Parodie von Bucherat und Sermet aufgeführt. Einige Personen (ein Ruhestörer und zwei Polizisten) steigen aus dem Souffleurkasten auf die Bühne und Lohengrin wird von einem Polizeiagenten streng nach seinen Dokumenten und nach seinem Namen gefragt. Elsa thut dasselbe, nachdem ihr die Polizei versichert hat, daß sie Lohengrin jedenfalls heiraten werde. In dieser harmlos munteren Art geht es weiter.

— Bekanntlich wurde die Pariser Sängerin Melba von ihrem Gatten wegen Verletzung der Treue ebenso verklagt, wie ihr „Korrespondent" der Herzog von Orleans wegen Zahlung einer großen Entschädigungssumme gerichtlich belangt wurde. Nach Pariser Blättern ist nun der Prozeß Armstrong-Melba gütlich beigelegt worden. Der Herzog von Aumale gab seinem Neffen zur Entschädigung Armstrongs 250,000 Frcs.

— Trompeten, deren Schallloch rückwärts gebogen ist, sind bei den französischen Militärkapellen eingeführt worden. Die bisherigen geraden Trompeten senden den Schall vorwärts, während die Soldaten meist hinter den Bläsern marschieren, also am schlechtesten hören. Die Trompete mit zurückgebogenem Schallhorn wird jedoch unmittelbar von ihnen gehört, so daß die Soldaten nach dem Takt der Musik besser marschieren können.



Dur und Moll.

— In dem Dörfchen B. der Altmark mußte der alte Lehrer, der es in der Musik nicht weit gebracht hatte, auch den Organistendienst versehen. Auf dem Seminar hatte er nur eine kleine Anzahl von Chorälen mühsam einstudiert, und auf Erweiterung seiner Kenntnisse ließ er sich nicht mehr ein. Als er einst krank wurde, mußte ihn ein Lehrer des Nachbardorfes auch in der Kirche vertreten. Als dieser den Pastor um die Choräle bat, äußerte er, er würde zu der heutigen Predigt gern: „Eins ist Not!" singen lassen, leider sei das aber nicht möglich. Auf die Frage nach dem Grunde antwortete der musikalische Geistliche: „Mein Kantor sagte mir einmal: Sehen Sie, Herr Pastor, die Melodie geht aus Es-dur, und diese Tonart ist nicht auf unsrer Orgel." E. St.

— Kapellmeister B., an der Hofbühne zu X., ein kleines, kugelrundes Herrchen, das seinen gediegenen Schoppen liebte, war eine sehr leidenschaftliche Natur, zumal in den Vormittagsproben. Kann es ihm da eines Tages ein erst kürzlich engagierter Tenorist durchaus nicht recht machen, und mit rollenden Augen zu dem hochaufgeschossenen Jüngling mit dem großen Kopfe aufblickend, läßt er sich die derben Worte entschlüpfen: „Sie, halbe Note, wieder zu tief eingesetzt!" — „Nein, Herr — Achtel!" erwidert schlagfertig der Unschuldige und singt weiter. Kichern folgte und allgemeines Gelächter, in welches der Kapellmeister selber einstimmte: sie wurden bald die besten Freunde — nach den Proben! o. l.

— Zu dem Komponisten Adam kam eines Tages ein junger Dichter. Er hatte ein Libretto gedichtet, „Eva", und wünschte, daß Adam es in Musik setze. Adam ließ sich's vorlesen, aber schon nach den ersten Seiten hatte er genug. „Das Buch ist für mich unbrauchbar!" unterbrach Adam den vorlesenden Dichter. „Allen Respekt vor Ihrem Gedichte, aber Sie haben sich da an den Unrechten gewendet." „Wieso?" „Wissen Sie denn nicht, wie ich heiße?" „O ja! Adam!" „Also, wie wollen Sie, daß ich damit Glück mache. Adam müßte sich ja mit dieser Eva versündigen und das Publikum würde die zischende Schlange spielen. Hugo Löw.

— Ulanenlieutenant: „Haben Sie die „Rose von Straßburg"* schon gesehen? Husarenlieutenant nachdenkend: „Ja, ja, letzten Winter. Süperbe Dame, was? Tanzte mit ihr auf allen Bällen."

(Komponisten-Monolog). — „Da sitz' ich nun wieder im Wirtshause, und die melodischen Gedanken strömen mir schockweise zu. Bin ich daheim und habe das weiße Notenpapier vor mir, Alles weg, in Nichts verweht! Welch ein Beethoven geht in mir zu Grunde — Kellner noch einen Schoppen!" o. l.

— Auf der Stubenthür eines bekannten Baßisten war folgendes zu lesen:

„Hier wohnet Anton Nikolas" . . . .
„Des Stadttheaters erster Baß"
„Ist er nicht hier, sucht auf der Straß"
„Ist er nicht dort sucht ihn beim Faß"
„Hier oder dort trefft Ihr den Baß".

* Rose von Straßburg ist der Titel der letzten Oper von V. E. Neßler.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: [illegible])
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: L. v. Erbach, „In der [illegible]", Kurt Goldmann „Wiegenlied".

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.

No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fräulein Joh. Meyberg gewidmet.

In der Neujahrsnacht.

L. v. Erbach.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.


poco più vivo
mf agitato
cresc.
ff
rit.
p
a tempo
poco stretto
rall.
quasi tempo
a tempo
p
rall.
poco cresc.
f largamente
rfz
Sei mir ge - grüsst,
p rall.
knos - - pendes Jahr!
rit.
una corda
quasi eco
rall.
quasi tempo
morendo

Wiegenlied.

Gedicht von Albert Träger.

Vom Preisgerichte der N. M. Z. durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.




Tempo I.
Schlie-sse, mein Kind, schlie-sse die Äug-lein zu, lei-se und lind sing' ich dich zur Ruh'.
Müt-ter-lein wacht, schlaf'; schla-fe, mein Kind, schlaf' ein, schlaf'
ein, schlaf' ein, mein Kind, schlaf' ein, schlaf' ein,
mein Kind, schlaf' ein!
p
mf
rit.
pp

XIII. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Willy Birrenkoven.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß der Rheinländer nicht nur lebenslustig, sondern auch hervorragend künstlerisch begabt ist. Wer den Rheinstrom auf einem Dampfer befährt und die bauprächtigen Kirchen und stolzen Burgen, die malerischen Städte und freundlichen Dörfer schaut, die sich im Strome spiegeln, — der wird bald inne, daß diejenigen, die sie erbaut, Sinn für das Schöne hatten. Ganz besonders ist der Rheinländer jedoch für die Musik beanlagt und namentlich für den Gesang. Von Alters her blühte die Tonkunst an den Höfen der Kurfürsten von Köln, Mainz und Trier sowie in den freien Reichsstädten. In der Hofkapelle des letzten Kölner Kurfürsten waren (1794) beispielsweise angestellt: die Violinisten Christoph Brandt, der Vater von Karoline Brandt, der Gattin C. M. von Webers; Franz Ries, Anton und Joseph Reicha, der letztere später Direktor des Pariser Konservatoriums, Andreas und Bernard Romberg, Nikolaus Simrock, der berühmte Musikverleger, Ludwig van Beethoven (als „Braccist" und Organist) und dessen Lehrer Chr. Neefe. Die glänzenden fürstlichen und geistlichen Höfe sind zwar längst am Rhein verschwunden, die Liebe zur Kunst jedoch ist geblieben und zwar bei Hoch und Nieder. Deshalb findet man auch in Städten und Dörfern sehr viele Musik- und Gesangvereine.

Ebenso verbreitet ist in allen Schichten der Bevölkerung das Geschick zur dramatischen Darstellung. Das Rheinland hat denn auch eine beträchtliche Zahl hervorragender Sänger und Schauspieler der Welt geliefert, wie den Berliner Heldenspieler Hermann Hendrichs, die Wiener Hofschauspielerin Charlotte Wolter, die Sängerin Henriette Sonntag, spätere Gräfin Rossi, den Bassisten und den Tenoristen Formes, den Baritonisten Betz, die Tenoristen Niese und Alvary und manche Andere.

Auch der Tenorist Birrenkoven, dessen Bild wir heute bringen, entstammt dem Rheinlande. Seine Wiege stand in dem alten heiligen Köln, wo er am 4. Oktober 1865 geboren wurde. Schon in der Volksschule zeichnete sich der kleine Wilhelm durch seine kräftige und helle Stimme und sein gutes musikalisches Gehör aus. Nachdem er die Schule verlassen, fand er Beschäftigung in verschiedenen kaufmännischen Geschäften. Als mit den Jahren dann seine Stimme sich zu einem Tenor entwickelte, meldete er sich zur Aufnahme in die „Concordia", einen der unzähligen Gesangvereine, die das alte Köln beherbergt. Da die Prüfung zu seinen Gunsten ausfiel, so wurde er als aktives Mitglied aufgenommen und war nicht wenig stolz darauf, daß er sofort mitsingen durfte. Birrenkoven nahm Gesangsunterricht bei Hope und Benno Stolzenberg am Kölner Konservatorium. Bald hatte unser junger Tenorist einen Engagementsantrag erhalten und zwar an das Stadttheater zu Crefeld, wo man ihm bare 30 Mark für den Monat bot. Er ließ sich indes durch dieses „glänzende" Anerbieten nicht verlocken, sondern studierte fleißig weiter, so daß er an den dramatischen Abenden, die das Kölner Konservatorium gelegentlich der großen Schlußprüfungen zu geben pflegt, schon sehr beachtenswerte Leistungen bot. Vor allem machte man aber bei diesem öffentlichen Auftreten die erfreuliche Entdeckung, daß Birrenkoven nicht nur Stimme, sondern auch musikalisches Talent hatte und — daß er empfand, was er sang. Nachdem er seine Studien auf dem Konservatorium beendet hatte, verpflichtete ihn Direktor Julius Hofmann für die Kölner Oper. Gleichzeitig bot ihm auch der Direktor der Düsseldorfer Bühne, der verstorbene, kunstverständige Karl Simons ein Engagement bei seinem Unternehmen an. Er nahm das letztere an, da er sich an das erstere, nur mündlich besprochene, nicht gebunden erachtete. Diese Unvorsichtigkeit, die man Birrenkovens Unvertrautheit mit den theatralischen Rechtsverhältnissen zu gute halten muß, brachte ihn in Verlegenheiten, die erst in einem sich lange hinziehenden Rechtsstreit geschlichtet wurden. Für Düsseldorf hatte er sich hauptsächlich darum entschieden, weil er glaubte, in Köln, wo damals Emil Götze das Repertoire unumschränkt beherrschte, nicht hinreichend beschäftigt zu werden. In der kunstsinnigen Malerstadt Düsseldorf debütierte er im Herbst 1888. An Beschäftigung sollte es ihm dort nicht fehlen, und namentlich ragte er in Wagners Rienzi, Lohengrin und Siegfried hervor. Birrenkoven wurde zu einem Gastspiele am Hoftheater in Dresden eingeladen. Er sang hier drei Mal und erregte so großes Gefallen, daß dieses Probespiel zu einem Engagement führte. Der Rechtsstreit, den die Direktoren der Kölner und Düsseldorfer Bühne um den Besitz des jungen Tenoristen führten, war inzwischen entschieden und zwar zu Gunsten der Kölner Bühne, deren ältere Rechte anerkannt wurden. Birrenkoven war demzufolge gehalten, seine künstlerische Thätigkeit in Düsseldorf einzustellen und nach seiner Vaterstadt zu übersiedeln. Die Verhältnisse der Kölner Bühne hatten sich inzwischen geändert, indem Götze den langjährigen Schauplatz seiner Triumphe verlassen, um künftig nur mehr zu gastieren. Somit war für Birrenkoven für eine ebenso reiche als ersprießliche Thätigkeit Raum geschaffen. Die

Willy Birrenkoven.

Leistungen, die er zur Zeit bietet, zeigen, daß er zu den seltenen Sängern gehört, die es ernst mit ihrer Kunst nehmen. So hat er namentlich als Assad in Goldmarks „Königin von Saba“ ein Kunstgebilde geschaffen, das nicht leicht übertroffen werden dürfte. Die Stimme ist zur Zeit von edelstem Klanggepräge und von seltenem Umfange. Sie erinnert in manchen Stücken an die herrliche Stimme des ehemals hochgefeierten Bremer Tenoristen Formes, und hat außerdem Aehnlichkeit mit jener des Wiener Hofopernsängers Hermann Winkelmann. Vermöge der ausgezeichneten Schule, die Birrenkoven bei den Gesangsmeistern Hoppe und Stolzenberg genossen, ist er ein ebenso guter Cantilenen- als Wagnersänger. Er singt in gleicher Vollendung den Tamino, wie den Lohengrin, den Max wie den Siegfried. Mit Vorliebe singt er aber in Wagneropern; bei größter Deutlichkeit der Aussprache verliert der Ton nie den edlen Wohlklang, der dieser Stimme in besonderem Maß eigen ist. Es ist begreiflich, daß alle großen Theater auf einen solchen Sänger förmlich Jagd machen, und so hat denn Hofrat Pollini eine günstige Situation benutzt, um Birrenkoven für sein Institut zu gewinnen, indem er der Dresdener Bühne seinen Heldentenor überließ. Birrenkoven ist nun von Herbst 1893 an für Hamburg verpflichtet mit einer Gage von 40000 Mark für 9 Monate. H. K.



Johann Sebastian Bach als Erzieher.

II.

Gerade deshalb, weil S. Bach nicht darauf abzielt, gefällig dem Ohr zu schmeicheln, sondern darauf ausgeht, den Sinn zu bilden für das Erhabene und Große, gerade das macht ihn zu einem Erzieher, der niemals aufhören wird, ein ernster Mahner unseres musikalischen Gewissens zu sein: mögen andre uns ergötzen mit dem heitern Spiel ihrer Einfälle, — Bach bleibt auch in den lustigsten Stücken der Apostel des Erhabenen, Großgeistigen.

Und daß seine Musik dem lebendigen, entzündbaren, durchdringenden Verstand so reichliche Nahrung zuführt, ist ein weiteres erzieherisch-bedeutsames Moment und nur geeignet, jeder Sentimentalität wirksam zu begegnen. Sie duldet niemals geistige Schlaffheit und, entquellend der reinsten Lauterkeit des Herzens, predigt sie am liebsten über das Wort aus der Bergpredigt: Selig sind, die reinen Herzens sind. Alles Rohe, Gemeine liegt hinter ihr im weinlosen Scheine. In Bachs kleinstem Klavierstück drängt sich Phantastik und Stimmungsfülle zusammen wie kaum bei einem anderen. Was beim ersten Augenblick bisweilen etudenhaft erscheint, erweist sich später als eine poesiereiche Eingebung. Beim Vortrag dieser Stücke ist es freilich mit blos mechanischer Korrektheit nicht abgethan; es sind höhere Voraussetzungen zu erfüllen.

Der durchaus melodische Gang aller Stimmen muß klar zum Bewußtsein gebracht werden. Besonders muß das Hauptthema, wo es auch liege, immer hervorstechen und sein jedesmaliger Eintritt scharf bezeichnet werden, indes man die andern Stimmen in ihrem fließenden Gesang auch nicht stört. Um das Letztere zu Stande zu bringen, hat man besonders auch die vielen Bindungen genau zu beobachten; und da die Mittelstimmen oft in einem Flusse der Melodie von einer Hand zur andern übergehen, müssen besonders die Daumen in sehr engem und zartem Freundschaftsbündnis stehen.

Das Alles ist nun doppelt notwendig bei den Fugen oder doch fugierten Stücken Bachs. Die ungebundeneren, die er Phantasien, Präludien ꝛc. nennt, erleichtern jenes, verlangen aber noch besonders, daß man auf die Grundharmonie die strengste Aufmerksamkeit richte; denn was läßt Bach nicht öfters zu einem und demselben Grundtone anschlagen, und wohin fliegen nicht seine Figuren, die sich auf denselben beziehen! Nun muß der Vortrag der Figuren so, durch Zu- und Abnehmen der Stärke ꝛc. gerundet werden, daß der Zuhörer jene Grundharmonie nicht nur nie verliert, sondern daß er auch den Gang der allmählichen Entfernung, sowie hernach den Gang der allmählichen Annäherung zum Hauptakkord, ohne rechnen zu müssen, vernimmt. Voraussetzungen, bei denen es heißt: Hic Rhodus, hic salta!

Zur Einführung in das Bachstudium giebt es aus älterer Zeit eine recht verständnisvoll besorgte Anthologie (aus Bachs Klavier- und Orgelwerken) von Ad. Bernhard Marx (Berlin, Challier), wie denn überhaupt dieser geistvolle Theoretiker und Kunstphilosoph einer der ersten gewesen, der in Bach nicht allein den unübertreffbaren Contrapunktiker anstaunt, sondern zugleich den Tiefsinn, die Poesiefülle, den Gedankenreichtum erkannt hat und auf ihn bei jedem Anlaß mit hoher Begeisterung hinwies.

Sehr empfehlenswert und besonders gut beim Unterricht zu verwerten ist eine von Konrad Kühner geschmackvoll zusammengestellte Vorschule zu Seb. Bachs wohltemperierten Klavier. (Braunschweig, Henry Litolffs Verlag).

Und was immer wir von und über Bach aufschlagen mögen, überall tritt uns die hohe Bedeutung seines Kunstschaffens in erzieherischer Hinsicht greifbar zu Tage.

Die Hausmusik im weitesten und edelsten Sinne des Wortes hat durch Johann Sebastian Bach eine überaus bedeutsame und nachhaltige Bereicherung erfahren: fassen wir zunächst nur die Kompositionen für Klavier ins Auge, in denen eine hausmusikalische Tendenz in den Vordergrund tritt, so weiß man kaum wo anfangen, wo aufhören mit der Ernte dieses kostbaren Literatursegens: die Qual der Wahl macht sich sehr fühlbar.

Was immer die Familie im häuslichen Verkehr sich wünschen mag zur musikalischen Erbauung, für Alles hat der Altmeister gesorgt. Niemand geht bei ihm leer aus, unbefriedigt fort. Wer verlangt nach religiös-weihevoller Erquickung, der braucht nur zu greifen zu Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitungen: nicht genug zu bewundern an ihnen ist die Feinheit und zugleich Kühnheit des Harmoniegewebes! Welcher Reichtum an Akkordkombinationen überraschendster Art thut sich hier auf neben einer Fülle eindringlicher Melodik!

Und wie lehrreich ist ein Blick auf die Verschiedenartigkeit der Behandlung derjenigen Choräle, die er besonders in sein Herz geschlossen hat, wie z. B. in dem Passionschoral: „O Haupt voll Blut und Wunden“. Den Sinn für lebendige Stimmführung und bedeutsame Harmonisierung wecken diese Bach'schen Choralbearbeitungen mehr und sicherer wie breitspurige Auseinandersetzungen. Daß sie uns außerdem zum Bewußtsein bringen, welche Fülle von Gemütskraft und Melodiekapital gerade in protestantischen Chorälen aufgespeichert liegt, ist allerdings auch von der größten erzieherischen Bedeutung.

(Fortsetzung folgt.)

Bernhard Vogel.



Barmherzige Schwester.

Novelette von B. Löwe.

(Fortsetzung.)

„Komm hinein, Liebling“, bat der Graf, „ich will Dir zum Abend einen Strauß bestellen . . .“

„Damit Dir das Erkennen desto leichter wird, nein, ich danke Dir! Lieutnant Marwitz wollte mir auch Blumen senden, ich dankte aber ganz energisch, so möchte ich der lieben Ida Teßdorf, die sehr für ihn schwärmt, doch nicht in den Weg kommen; denke nur Papa, sie ist plötzlich krank geworden und kann nicht zum Ball, beinahe hätte ich mir ihre wunderschöne Maske genommen, ein weißes Sammet-Edelweiß, o — so herrlich, köstlich, aber aus ganz besonderen Gründen eben viel zu schön für mich. Möchtest Du mich einen Augenblick zu ihr begleiten?“ brach sie dann ab, „wir sind ganz in der Nähe, da höre ich, wie es ihr geht.“

„Erspare mir die Treppen, Lita, ich warte vor der Thür auf Dich,“ sagte der Graf freundlich, und zustimmend nickend eilte die Comtesse einige Schritte voraus. Mit freudigem Stolze sah der Vater der zierlichen Gestalt nach. Er liebte die einzige Tochter unbeschreiblich, sein ganzes Sinnen war darauf gerichtet, für ihr Glück zu sorgen. „Nur so lange möchte ich noch auf Erden sein,“ gestand er sich selbst, um sie in die Arme eines Ehrenmannes zu legen, und doppelt vorsichtig muß ich wählen, da ja die klugen Augen der Mutter fehlen, der Mutter, die aus dem Leben gegangen war, als Litas Blicke sich der Welt öffneten. Sein Neffe Paul, der bei ihm lebte, war der Erbe der Güter, natürlich schien es, daß er auch einst Carmelita heimführen würde, aber ihr Herz schien nichts von diesem Bündnis wissen zu wollen, mit schwesterlicher Neigung hing sie an dem Vetter, der von einer Orientreise leidend zurückgekehrt, sich in die erfolgreiche Behandlung des Dr. Ulrich Wielands begeben hatte.

„Entschuldige, lieber Papa, es hat doch wohl etwas länger gedauert,“ unterbrach Carmelitas fröhliche Stimme den in Gedanken Wandelnden, „aber denke Dir nur, Ada fühlte sich plötzlich wohler und hat eben ihre Edelweißtoilette wieder bestellt, ach, sie wird entzückend aussehen; — wenn Marwitz Augen im Kopf hat, muß es ja nächstens Verlobung geben, aber nun komm ins Hotel, Papa, die Dinerstunde ist da, nach Tisch lese ich Dir vor und dann — dann beginnt das große Geheimnis.“ Das Programm wurde innegehalten, später als gewöhnlich hatte sich diesmal Graf Langfelden einer kleinen Siesta hingegeben. Die junge Gräfin hatte inzwischen begonnen, Toilette zum Abend zu machen. Ein fußfreies, elegantes, schwarzes Seidenkleid zeigte das Ebenmaß der jugendlich elastischen Figur, jeder erlesene, sie kenntlich machende Schmuck war heut vermieden; sie hatte sich in den Mantel gehüllt, das Köpfchen mit einem Spitzenshawl verhüllt und war nun später als beabsichtigt zu Madame Mollin gefahren, um das Gewand der barmherzigen Schwester nicht allein anzuprobieren, sondern gleich ihre Toilette zu vollenden und vom Maskengeschäft direkt zum Ball zu fahren. . . . . „Ah die gnädige Comtesse,“ rief Frau Mollin „wo ist das Nonnengewand, schnell, meine Damen, ins Ankleidezimmer, wer hat es abgenommen?“ Niemand wußte in dem herrschenden Wirrwarr etwas bestimmtes zu sagen. „Hat die Desko nicht geschickt?“ forschte die Frau weiter? Alles ward durchsucht, nichts gefunden. „Sie wird keinen Boten gehabt haben,“ meinte ein Fräulein. „Die Kinder sind ja stets zur Hand, aber wahrscheinlich ist sie mit den Falten des Schleiers noch nicht fertig,“ erklärte eine Andere, „es ist eine langweilige Arbeit, aber Niemand macht es so geschmackvoll als sie. Das Beste wäre, wenn Comtesse es sich von der Desko selbst arrangieren ließe.“ „Das wird auch das Allerrichtigste sein,“ entschied Lita mit schnellem Ueberblick der Situation, „ich fahre direkt zu der Arbeiterin, bitte, geben Sie mir die genaue Adresse, da kann der Schleier gleich an Ort und Stelle gesteckt werden.“

Im schnellsten Tempo legte der Wagen die Strecke bis zur entlegenen Straße zurück. In diese Gegend hatte bis jetzt der jungen Gräfin Weg noch nicht geführt. Immer enger, immer dunkler wurden die Straßen. Vor einem hohen, alten, grauen Hause, einer sogenannten Mietskaserne, standen die Pferde endlich still. Carmelita stieg aus. „Ist hier Nr. 107?“ fragte sie den Kutscher. Dieser konnte es bei der herrschenden Dunkelheit nicht genau erkennen. Ein Arbeiter mit stieren Augen und struppigem Bart stand vor der Thür. Dicht daneben schien ein Schankgeschäft zu sein. Wüster Lärm erschallte aus dem Innern, durch die schmutzigen Fenster der Ladenthür sah man halb betrunkene Gestalten taumeln. Banges Schaudern ergriff das schöne Mädchen, fester zog es den Mantel um sich und sah noch einmal suchend nach der Hausnummer. „Ob hier 107 ist?“ fragte sie zaghaft den sie anstarrenden Arbeiter. „Ja woll, Fräulein,“ grinste dieser, „allemal, die janzen vier Treppen ruff iß Nr. 107, darf ich Ihnen beleiten?“ „Nein, danke,“ versetzte sie mit gepreßter Stimme, „ich finde ja wohl allein. Warten Sie auf mich,“ rief sie dem Kutscher zu und schritt nun beherzt ins Haus, die steilen, halb dunklen Treppen hinan. Wie vermißte sie ihren treuen Diener Lukas, der ihr sonst auf allen Gängen und Fahrten zur Seite war; heute wollte sie ihn aus Rücksicht für den Vater, der ihn bei der Toilette nicht entbehren konnte, im Hotel lassen. Nun tappte sie sich langsam nach oben. Keifendes Geschrei hallte ihr aus der einen Thür entgegen, häßlicher Seifengeruch drang aus einer anderen hervor. „Wohnt hier Frau Desko?“ fragte sie ein zerlumptes Kind, das an der Treppe hockte. Es starrte sie blöde an. „Eine Treppe höher,“ belehrte sie eine unordentlich gekleidete Frau, die mit einem winzigen Küchenlämpchen auf den Flur trat und erstaunt der eleganten Dame nachsah. Der fahle Schein des Lämpchens ermöglichte, daß Lita den unbequemen Weg weiter finden konnte.

Ihr war unsäglich beklommen zu Mute, mühsam holte sie Atem und mehr als einmal überkam sie das mächtige Verlangen, in schnellen Sprüngen hinunter zu eilen, in den bergenden Wagen, zurück ins Hotel zu dem geliebten Vater, der sie gewiß schon schmerzlich vermißte; sie bezwang sich aber, und erstieg so die letzten Stufen, die sie vor eine Bodenthür brachten. Eine hölzerne Klingel war an der Wand. Carmelita zog daran. Ein etwa 10jähriger Knabe öffnete. „Wohnt hier Frau Desko?“ fragte das Mädchen wieder. „Ja, Mutter ist drin,“ antwortete das

Kind, „wollen Sie was von ihr? Sie ist krank.“ „Kann ich sie einen Augenblick sprechen, lieber Junge? Laß mich nur eintreten.“ Das Kind sah die Dame mißtrauisch an. „Mutter ist krank,“ wiederholte es, „aber nähen muß sie doch, und Zeit hat sie jetzt gar nicht.“ Carmelita trat dennoch weiter in den Raum hinein. Eine rußige, kleine Küche war es, schlecht beleuchtet und mit Speisengeruch erfüllt.

Ein kleiner Lichtspalt kam von der Thür. Carmelita klopfte an, eine müde Stimme rief: herein und sie trat über die Schwelle. Ja, sie war am rechten Ort. Dort die bleiche, elende, gebückt sitzende Frau mit den großen, dunklen Augen, die fragend die Eingetretene anblickten, hielt in den schwachen Händen ein lang auf dem Boden schleppendes, weißes, wollenes Gewand und war eben dabei, ein dunkelrotes Kreuz auf den leichten Stoff zu heften. „Sie entschuldigen, Frau Desko, ich komme von Madame Mollin, ich wartete vergeblich auf dieses Costume der barmherzigen Schwester, Sie hatten es um 6 Uhr versprochen, nun ist es schon 8 Uhr vorbei, da entschloß ich mich, selbst her zu kommen ....“ Die blasse Frau war aufgestanden, hielt sich aber nur mühsam auf den Füßen, sie wollte sprechen, aber ein Hustenanfall raubte ihr die Fähigkeit dazu. „Entschuldigen sie nur,“ brachte sie endlich mühsam heraus, und versuchte, die Hand der Gräfin zu ergreifen, um sie zu küssen, „ich bin grade heut wieder so krank geworden und konnte nicht pünktlich sein, aber es fehlen jetzt nur wenige Stiche, bitte Fräulein, einen Augenblick. ...“

Sie schleppte einen Stuhl herbei, wischte ihn mit der Rückseite der Schürze ab und bot ihn der Fremden. Diese sah sich erschreckt in dem öden, kleinen Raum um. So konnten Menschen wohnen, eins, zwei, drei, vier und mehr in dem engen, niedrigen, kahlen Zimmer; Die Scheiben des Dachfensters zerbrochen und verklebt, der eiserne Ofen kalt, ein Strohlager in einer Ecke an der Erde, auf dem zwei, kaum bedeckte Kinder schliefen, ein größeres saß am Tisch und nagte an einer Brodkruste, dazu ein seltsam riechendes Getränk schlürfend. Der älteste Knabe stand neben der Mutter. „Nun brauch ich wohl nicht zu Frau Mollin zu gehn, Mutter?“ fragte er betrübt „Wolltest Du gern, mein Junge?“ Carmelita fragte es, um nur etwas zu sprechen. Die Kehle war ihr wie zugeschnürt, ihr war schrecklich zu Mute. „Dann hätten wir Geld bekommen,“ sagte der Junge. „Mutter hatte mir schon gesagt, was ich kaufen soll, borgen thut Keiner mehr.“ Der Frau flossen schwere Thränen die abgehärmten Wangen herab.

„Er hat Recht,“ murmelte sie, „es borgt Keiner mehr.“ Und fieberhaft schnell nähte sie weiter. „Was wolltest Du kaufen, mein Kind, sag es mir.“ Carmelitas Hand legte sich zutraulich auf die des Knaben, sie fühlte, hier war schnelle Hilfe nötig. „Holz und Kartoffeln, und ein bischen wirklicher Kaffee für Muttern, denn was der da trinkt, ist doch man Cichorie.“ „Darf er mit mir gehen, Frau Desko, ja? O, bitte, erlauben Sie es und lassen Sie das Kleid nur liegen, es ist ja gar nicht so wichtig, strengen Sie sich nicht damit an. Hast Du einen Korb, ja? So komm, Kleiner, wie heißt Du denn? Karl? na, Karlchen, jetzt wollen wir einmal schnell etwas einkaufen.“ Schon hatte sie seine Hand gefaßt, der kranken Frau zugenickt, war mit dem Jungen die Treppen hinunter geeilt und, reich beladen mit dem in nächster Nachbarschaft Erstandenen, gefolgt von einem dienstbaren Geist des Geschäfts, bald zurückgekehrt. „Nun soll es gleich warm bei Ihnen werden, Frau Desko,“ plauderte sie „bei solcher Kälte können Sie ja unmöglich die Finger rühren, und guten Kaffee wollen wir kochen, hier müssen Sie aber erst ein Glas Wein trinken, gieb nur das Wasserglas, Karlchen, das schadet nichts, — so und da ist Fleisch und Wurst und Weißbrod, auch Eier, ja aber was thun sie denn, liebe Frau, um Gottes Willen? Die Arme hatte sich vor Carmelita, die den Mantel abgelegt hatte, niedergeworfen, ihre Knie umfaßt und rief schluchzend: „Unser Engel ist gekommen, Gott hat uns seinen Engel gesendet.“ Dann riß sie die halb schlafenden Kinder von dem ärmlichen Nachtlager empor. „Kommt, Ihr Aermsten, nun braucht Ihr nicht vor Hunger in der Nacht aufzuwachen und zu weinen, hier ist Milch und Brot, trinkt, erquickt Euch, ach, großer Gott im Himmel, das Elend war ja auch nicht mehr anzusehen. Ich wollte auch schon fort, Fräuleinchen, ja, fort von der Welt, vorigen Sonntag wars zu Ende mit mir, mit meinem Gottvertrauen und meiner Geduld und mit den Kräften, ich konnts ja nicht mehr ertragen .... trink, trink mein Kleines, ach, sehn Sie doch, wies ihm wohlthut.“ Nun saß sie, mit dem Jüngsten auf dem Schoß, am Tisch und weinte laut. „Daß ichs Ihnen man sage, Fräuleinchen, den Mann hatten sie mir weggeschleppt ins Gefängnis. —“ Unwillkürlich trat Carmelita einen Schritt zurück.

„Ach, erschrecken Sie nicht, Fräulein,“ bat die Frau mit unbeschreiblichem Ausdruck „er ist kein Verbrecher, mein armer Mann ist ordentlich und brav, grade im Herbst, wie ich mit dem Kleinsten lag, wurde er krank, das Kind starb dann gottlob, ja, gottlob, Fräulein, denn es war zu elend, und da in der schlimmen Zeit hat der gute Junge, der Karl, nicht können in die Schule gehn, drei Wochen lang nicht. Dafür sollten wir nun Strafe bezahlen und weil wir das nicht konnten, und weil schon alles, alles versetzt war, da ... da holten sie mir den Mann ab, das muß er nun absitzen, so verlangts das Gesetz, zehn lange Tage, der kränkliche, schwache Mann, der nicht trinkt und nicht auf böse Reden hört, ins Gefängnis mußte er ... o Gott, die Schande, die Schande!“ Sie weinte herzbrechend und die Kinder stimmten ein. Carmelita rang die Hände im stummen Weh. War denn das möglich, erlebte sie das wirklich mit eignen Augen, solche Entbehrungen mußten Menschen erleiden, solchen grenzenlosen Kummer, solches Elend mußten Wesen ertragen, die mit demselben Anrecht an Glück in die Welt kamen, wie sie, wie ihre ganze Umgebung, wie tausend Andere? War diese gerechte, schreckliche Verzweiflung eine furchtbare Wahrheit oder träumte sie einen entsetzlich schweren Traum? Der erste Schritt, den sie — allein — in das Leben hinaustrat, der mußte ihr gleich diese fürchterliche Erkenntnis bringen, der mußte ihr diese grausamen Kontraste von Menschenlos zeigen. War sie denn blind und taub gewesen, ohne Ahnung von Sorge, Leid und Not?

Dies Gewand, das die zitternden Hände einer unglückseligen, verzagten Frau genäht hatten, das mit Schmerzensthränen bedeckt worden, das nur mit Seufzern und Stöhnen so weit gefertigt war, ja, vielleicht unter geheimen Flüchen über die ungerechte Verteilung des Geschickes, dies Gewand sollte sie nun im Mummenschanz, im herrlich erleuchteten, von einer genußsüchtigen Menge erfüllten Saale tragen, Schmeichelreden, zärtliche Worte sollte sie darin anhören, tanzen ... fröhlich, glücklich sein .... unmöglich, nein, sie kann diesen Gedanken jetzt nicht einmal ertragen, ihr wird körperlich unwohl, die Wucht des harten Schicksals dieser armen Menschen beugt die fein empfindende mitleidige Carmelita nieder ... aber sie nimmt sich zusammen, sie wischt die strömenden Augen des armen Weibes mit ihrem Spitzentaschentuch, sie ruft ihr zu: „Es soll anders werden, Frau Desko, nicht umsonst hat Gott mich hergeführt, nein, das ist mehr wie Zufall, das ist seine Fügung, Sie sollen wieder froh werden, ich nehme Sie mit hinaus zu uns, mit den Kindern und Ihr Mann wird Arbeit bekommen und Pflege, und Du, Karlchen, Du sollst in die Schule gehen und lernen, aber .. Frau Desko, was ist Ihnen, um Gottes Willen, hören Sie doch nur, kommen Sie doch zu sich .... Hilfe — Hilfe, sie stirbt ja, Karl, hole doch Jemand, schnell, schnell.“ Die Frau liegt besinnungslos am Boden.

(Schluß folgt.)



Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Man pflegt zumeist beim Erscheinen eines Buches dem Autor desselben alles Liebe und Gute zu sagen, und nicht daran zu denken, daß ein wesentliches Verdienst doch auch zumeist dem Manne gebührt, der das Erscheinen des Buches ermöglicht, — dem Verleger. Und es giebt ja bei uns in Deutschland gottlob noch Männer, die ein Buch nicht allein um eines etwaigen materiellen Vorteils willen, sondern auch um seines idealen Zweckes willen verlegen. Gerade auf dem Gebiet der Musikgeschichte wird es wohl kaum ein Buch geben, das seinem Verleger Reichtümer eingebracht hätte, zumal wenn dasselbe sich mit Einzelheiten beschäftigt, denen der größere Kreis des lesenden Publikums teilnahmslos gegenübersteht. Ein Buch, das uns zu solchen Betrachtungen Anlaß giebt, liegt uns heute in seinem zweiten Bande vor: Josef Sittard heißt der Verfasser, W. Kohlhammer in Stuttgart der opferfreudige Verleger von „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe, Band II. 1733—1793. Schon der erste Band, welcher die Jahre 1458—1733 umfaßte, bot des Interessanten und Belehrenden aus der Musik- und Kulturgeschichte Württembergs manches; der zweite Band, welcher insbesondere die Regierungszeit Herzog Carl Eugens (1737–1793), des Gemahls der Franziska von Hohenheim, des Gründers der Karlsschule, in den Bereich seiner Darstellung zieht. Theater und Musik hatten sich von seiten des Stuttgarter Hofes während der Regierungszeit des Herzogs Karl Alexander (1733—37) und seines allmächtigen Ministers Süß Oppenheimer keiner besonderen Gunst zu erfreuen. Bessere Zeiten kamen erst unter Herzog Karl Eugen, unter dem freilich das deutsche Element beinahe ganz zu gunsten des französischen und italienischen in den Hintergrund gedrängt wurde. Eine merkwürdige Einrichtung während seiner Regierung war neben der Hautboisten Bande am Württembergischen Hofe eine von den Haiducken ausgeübte „Bockmusik“; man verstand unter „Bock“ die Sackpfeife oder Schalmei, deren es vier Arten gab. Eine merkwürdige Erscheinung in Stuttgart war die Eckenberg'sche Truppe, die in dem Jahre 1746 Vorstellungen hier gab, wobei namentlich die „asiatische Banise“ und „Doktor Faust“ das Hauptstück des Repertoires bildeten. Dabei spielte besonders der Hanswurst eine Rolle, der, wie damals üblich, vormittags zu Pferde dem Stuttgarter Publikum das aufzuführende Stück bekannt machen mußte. „Das Geheimnis der Freimaurer“ war das erste Stück, welches diese, in Preußen „allergnädigst privilegierte Gesellschaft“ in Stuttgart aufführte. Herzog Karl Eugen, bis zum Jahre 1744 unter Vormundschaft, besaß ein sehr lebendiges Kunstgefühl, und wenn er der deutschen Kunst nicht das Verständnis entgegenbrachte, das sie von ihm beanspruchen durfte, so konnte das in einer Zeit, wo die meisten deutschen Fürsten, voran Preußens König, Friedrich der Große, in ihren politischen, wie künstlerischen und litterarischen Neigungen nach dem Ausland hin gravitierten, nicht sonderlich verübelt werden. Die deutsche Schauspielkunst, wie sie unter einem Schönemann, Eckhof, Ackermann und Schröder, die schönsten Blüten zeitigte, fand zunächst am Württembergischen Hofe kein Verständnis; erst als sie ihren Gipfel erreicht hatte, wurde ihr hier nach und nach der Boden geebnet. Im Jahre 1744 wurde Brescianello als Oberkapellmeister angestellt, und verblieb in diesem Amte bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1751. Sein Nachfolger war der bekannte Opern- und Instrumental-Komponist Ignaz Holzbauer aus Wien, der indessen schon im Jahre 1753 nach Wien abgerufen wurde. Im Jahre 1745 wurde die berühmte Sängerin Cuzzoni, genannt die „goldene Leier“, zu Händels Zeiten der Glanzpunkt der Londoner Oper, am Stuttgarter Hof angestellt, und blieb hier bis zum Jahre 1750, um später ihr Leben in einem Arbeitshaus zu Bologna zu beschließen. Ein tragisches Geschick verknüpft eine der bedeutendsten Künstlerinnen der damaligen Zeit, Marianne Pirker mit dem Württembergischen Hofe. Die vertraute Freundin der Herzogin Elisabeth Friederike von Bayreuth wurde sie, als diese im Jahre 1756 zu ihren Eltern floh, von dem Herzog der Hilfe zu dieser Flucht beschuldigt, und auf die Festung Hohenasperg eingeschlossen, wo sie bis 1765, zuletzt irrsinnig, und damit beschäftigt aus dem Stroh ihres Lagers Blumen zu fertigen, gefangen gehalten wurde. Im Jahre 1750 ließ der Herzog das Stuttgarter Lusthaus in ein Opernhaus umbauen, und es begannen nun glänzende Tage für die Oper, die der Oberkapellmeister Nikolo Jomelli leitete, nachdem ihn der Herzog in Italien kennen gelernt. Jomelli, bis zu seiner Berufung nach Stuttgart Vizekapellmeister an der Peterskirche in Rom, war ein fleißiger Komponist, der beinahe zu jedem Geburtstag am Hofe eine neue Oper aufführte, er kannte, wie Schubart schreibt, die Sänger, das Orchester, die Hörer mit ihren Launen, selbst den Ort, wo er seine Opern aufführte, nach den Wirkungen des Schalls, und schmolz sie durch die genauesten Verabredungen mit dem Maschinisten, Dekorateur und Balletmeister in ein großes Ganzes zusammen, „das des kältesten Hörers Herz und Geist erschütterte und himmelan lupfte“. Der Thätigkeit Jomellis am Stuttgarter Hof ist der größte Teil des vorliegenden Bandes gewidmet, und es würde zu weit führen, auf alle seine Opern und sonstigen Kompositionen einzugehen. Im Jahre 1770 aus herzoglichen Diensten entlassen, starb er am 28. August 1774. Sein Nachfolger war Maestro Boroni aus Venedig; zugleich wurde Schubart von Geislingen nach Ludwigsburg als Musikdirektor gerufen, reorganisierte die Kirchenmusik und entzückte die Zuhörer durch sein Orgelspiel und sein Phantasieren auf dem Flügel. Es ist bekannt, warum er Ludwigsburg wieder verlassen mußte; als er von seiner zehnjährigen Gefangenschaft nach Stuttgart zurückkehrte,

erhielt er die Anstellung als Direktor des Schauspiels und der deutschen Oper in Stuttgart. Indessen hatte Herzog Karl die Karlsschule gegründet, ihre Schüler, wie die Schülerinnen der Akademie des demoiselles wurden namentlich auch für Musik und Theater eingedrillt, und mit der Erwähnung zweier derselben, Johann Rudolf Zumsteegs, des Komponisten der „Zauberinsel“, und des theuersten Freundes Schillers, des Johann Andreas Streicher, schließt der zweite Band des Werkes, das reich an kulturgeschichtlichem Material mit Erwähnung des Namens Schiller den Ausblick in eine Zeit eröffnet, wo für die Musik ebenso wie für die Litteratur eine neue fruchtbare Periode begann.



Feldmarschall Graf Moltke's Beziehungen zur Musik.

Von **Gebhard Bernin.**

(Schlußartikel.)

Einen großartigen, für sein ganzes Leben andauernden Eindruck empfing Frhr. v. Moltke, als er, schon ein Mann in gereiftem Alter, die russischen Kirchengesänge zum ersten Male hörte. Dies geschah bei Gelegenheit der großen Reise, welche er im Spätsommer des Jahres 1856 als Begleiter des damaligen Prinzen Friedrich Wilhelm (des späteren Kaiser Friedrich III.) nach Rußland unternahm, um der Kaiserkrönung des Czaren Alexander II. in Moskau beizuwohnen. General Moltke hat über die hierbei empfangenen Eindrücke an seine Gemahlin sehr gewissenhafte Berichte erstattet* und ist mehrmals auf dieselben zurückgekommen; wir wollen sie hier aneinander reihen:

„Sonntag, 17. August (1856). Heute war Messe im Pavillon von Peterhof, welcher der ganze Hof beiwohnte... (Es folgt hier eine Schilderung des Hofes und eine Beschreibung der Kapelle, dann heißt es weiter:) Der griechische Ritus gestattet die Abbildung der Heiligen in Farben und den Gesang beim Gottesdienst, schließt aber alle Skulptur und Instrumentalmusik aus. Man hat nun die wundervollsten alten Kirchengesänge. Sie sind großenteils aus dem Abendland geholt, dort aber vergessen. Rom hat viele geliefert. Natürlich sind diese Sachen ohne Begleitung von Instrumenten sehr schwer zu singen und erfordern unendliche Uebung. Der kaiserliche Sängerchor ist nun weltberühmt, und ich war sehr gespannt, ihn zu hören. Er bestand aus etwa 30 Stimmen, vom Baß, der die Fensterscheiben vibrieren machte, bis zum Sopran der Kinderstimmen. Diese Sänger standen an beiden Seiten der Ikonostase, übrigens in karmoisinrotem Frack und goldbedeckten Hosen, den Degen an der Seite. Der erste Teil des Gottesdienstes besteht aus Gebeten, und dabei wiederholt sich in den verschiedensten Weisen das mehrstimmig gesungene „Gospodi pomilo!“ (Herr, erbarme dich!)... Beim zweiten Teil der Messe wird das Brot und der Wein hoch über dem Haupt hinausgetragen, dann ziehen sich die Geistlichen hinter die Mittelthür zurück, wo nun die Transsubstantiation, die Umwandlung von Brot und Wein in Fleisch und Blut vor sich geht, und dabei sang der Chor ein wahrhaft ergreifendes Gesangstück mit unübertrefflicher Meisterschaft. Etwas Schöneres ist nie komponiert, aber auch nie schöner vorgetragen worden. Zu meiner hellen Verzweiflung sang eine alte Excellenz hinter mir und natürlich immer falsch mit, zwar ganz sotto voce, aber laut genug für mich...“

Bei einer anderen Gelegenheit kommt Helmuth v. Moltke wieder auf den russischen Kirchengesang zurück. Er besuchte am 24. August 1856 das einzige Nonnenkloster von Petersburg (der Name desselben ist ihm unbekannt geblieben), das von 125 Jungfrauen besucht war, einschließlich der Novizen, und hörte bei dieser Gelegenheit Frauenchöre, von denen er folgendes berichtet: „... Eine Nonne dirigierte den Chor mit einem kleinen, schwarzen Stabe. Es ist nicht zu sagen, was für prächtige Kirchengesänge man hier hört. Es waren sehr schöne Stimmen, darunter so tiefe Altstimmen, daß man Männer zu hören glaubte. Ich habe nie etwas Schöneres gehört als diese alten Kirchengesänge.“

Wiederholt erwähnt er die letzteren, als er Gelegenheit hatte, das Kloster des heiligen Dimitri Donskoj in Moskau zu besuchen (am 31. August) und dabei einem Gottesdienste beizuwohnen. Hierin heißt es: „Nun stimmen die Sänger einen dieser wunderbaren Gesänge an, die man in dieser Schönheit nur in Rußland zu hören bekommt. Wer hätte hier solche Stimmen, solche Ausführung gesucht! Wir blieben regungslos stehen, bis der Gesang verstummte, die Pforten sich öffneten, und der Priester dem knieenden Volke das Wunder verkündete.“

Daß die Krönung des Czaren Alexander II. im Moskauer Kreml nicht ohne hochfeierlichen Gesang vollzogen werden konnte, verstand sich von selbst Und auch bei dieser Gelegenheit verfehlte General v. Moltke nicht, den aufmerksamen Zuhörer zu spielen und seine Beobachtungen in die Briefe an seine Gemahlin mit einzuflechten. Wir wollen zum Abschluß dieses Gegenstandes auch das noch hier wiedergeben, was er aus diesem Anlaß bemerkt hat. „Der Chor — so schreibt er — stimmte den Psalm misericordiam an. Ueber die ergreifende Schönheit der russischen Kirchengesänge habe ich Dir früher schon geschrieben. Sie werden nur durch Männerstimmen ohne Instrumental-Begleitung ausgeführt, sind sehr alt und meist im Abendland gesammelt, bleiben aber von den dürftigen Liedern der protestantischen, wie von der Opernmusik der katholischen Kirche gleich weit entfernt. Die Sänger sind außerordentlich geschult, und man hört namentlich ganz unglaubliche Baßstimmen, die in diesem nicht allzugroßen Raume von den festen Wänden und Kuppeln mit ergreifender Kraft wiederhallen.“

Man wird das Urteil des feinsinnigen Generals über den russischen Kirchengesang für ein um so beachtenswerteres halten müssen, wenn man sich erinnert, daß er nicht allein in Berlin oft die Vorträge des von König Friedrich Wilhelm IV. ins Leben gerufenen und von Neidhardt vortrefflich geschulten Domchors gehört hat, sondern auch in Rom den weltbekannten Chor der sixtinischen Kapelle kennen und schätzen lernte. Wenn also ein an derartige Leistungen des a capella-Gesanges gewöhnter Kunstfreund so hohe Anerkennungen ausspricht, wie sie vorhin wiedergegeben wurden, so darf man mit Recht Wert auf solche Urteile legen und sie für wohlbegründet halten.

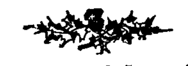
Zur Kennzeichnung des musikalischen Geschmackes des Generals v. Moltke dient ferner, daß sich derselbe aus der gewöhnlichen Balletmusik ebenso wenig machte, als aus den Balleten selbst. So berichtet er u. A. an seine Gemahlin, daß er in Moskau einige Male habe die Oper besuchen müssen, um „die langweilige Gisela“ zu sehen und zu hören; auch von einem andern Ballet, welches er dort in Verbindung mit Donizettis „Liebestrank“ gesehen hat, berichtet er, daß es „langweilig“ gewesen.

Helmuth von Moltke war überhaupt ein ernst angelegter Charakter. Alles, was wahr, hoch und schön war, zog ihn an, und darum ist er in erster Linie ein Freund der klassischen Musik gewesen, der er einen Tempel in seinem Innern errichtete. Es gehörte noch in seinen letzten Lebensjahren zu seinen bevorzugtesten Genüssen, gute Musik zu hören, besonders Kammermusik, die jedoch stets fein vorgetragen werden mußte, wenn sie seinen Beifall finden sollte. Wenn z. B ein Josef Joachim abends nach dem Thee im Generalstabsgebäude zu Berlin das „Abendlied“ von Robert Schumann oder eine andere sinnige Komposition eines deutschen Meisters spielte, dann fühlte sich der bewährte Schlachtenlenker im Innersten befriedigt.

Es ist gar nicht schwierig, hier an eine Seelenverwandtschaft zu glauben. Denn auch Helmuth v. Moltke war ein Künstler: er verstand und übte die Kriegskunst, welche nicht bloß eine Wissenschaft, sondern selbst eine Kunst ist. (Wir teilen diese Ansicht nicht. Die Redaktion.) Ein berühmter Kriegstheoretiker, Carl von Clausewitz, hat den richtigen Ausspruch gethan: „Jede eigentümliche Thätigkeit bedarf, wenn sie mit einer gewissen Virtuosität getrieben werden soll, eigentümlicher Anlagen des Verstandes und des Gemüts; wo diese in einem hohen Grade ausgezeichnet sind und sich durch außerordentliche Leistungen darstellen, wird der Geist, dem sie angehören, mit dem Namen des Genius bezeichnet.“ Nun, auch Moltke war ein solches Schlachten-Genie und darum darf er auch der Klasse der Künstler hinzugerechnet werden. Auch auf ihn passen die schönen Verse, welche ein deutscher Dichter dem Künstler gewidmet hat und mit dem wir unsern kleinen musikalischen Gedächtnis-Aufsatz für Helmuth v. Moltke schließen wollen:

> „Rastlos nach der Schönheit ringen
> Soll, wer sich der Kunst ergiebt,
> Den nur lohnet das Gelingen,
> Der aus ganzer Seele liebt.
> Flücht'gen Beifall zu erraffen
> Mühe sich der nied're Geist,
> Mit dem Herzen muß er schaffen,
> Wer ein wahrer Künstler heißt!“

* Veröffentlicht sind dieselben in dem sehr bekannt gewordenen Werke: „Feldmarschall Graf Moltkes Briefe aus Rußland, 3. Aufl. Berlin 1890.“



Neues Orchesterwerk.

Die „Suite“, ursprünglich eine Partie lose aneinander gereihter Tanzstücke, hat bisher nie den Anspruch erhoben, eine einheitliche Idee zum Ausdruck bringen zu wollen. Auch Fr. Lachners große Orchestersuiten, jene Prunkstücke kontrapunktischer Kunst, sind weit entfernt davon, etwas von jenem inneren Zusammenhang der verschiedenen Teile ahnen zu lassen, welcher z. B. Beethovens Symphonien in so großartigem Maße eigen ist. Auf eine merkwürdige Weise hat der dänische Komponist Emil Hartmann, der Nachfolger N. W. Gades in Kopenhagen, diesen Mangel zu ersetzen gesucht, indem er seiner Komposition ein dramatisches Gedicht zu Grunde legte. Er thut dies in seiner Suite „Dyreke“ für kleineres Orchester, welche in Wilhelm Hansens Musikverlag (Kopenhagen und Leipzig) erschienen ist. Wir werden da zuerst auf den Festplatz eines norwegischen Maifests versetzt, wo derbe, lustige Weisen erklingen. Mehr noch als von diesem bunten Jahrmarktstreiben ist der junge dänische Prinz, welcher das Fest besucht, von Dyreke, einer lieblichen Bürgerstochter, entzückt, welche er, dem mehr zum Verstand als zum Gemüte sprechenden Warnungslied seines Narren zum Trotz, in sein Herz und später, als König, auch in sein Schloß aufnimmt. Der nächste Teil führt uns einen Tanz voll bestrickenden Reizes vor, mit welchem der König von seinem „Täubchen“ die üble Laune sich verscheuchen läßt: ein überaus fein gearbeiteter Satz, der in seiner düsteren Färbung (A moll) bereits auf den tragischen Ausgang dieser Liebesgeschichte vorbereitet. Ihren Höhepunkt erreicht die Suite in den nächsten zwei Teilen, wo — nach der Vergiftung Dyrekes auf Anstiften des Adels — die innere Unruhe des Königs und dessen Sehnsucht nach der Verlorenen zu ergreifendem Ausdruck kommt. Einen starken Kontrast hiezu bildet der nun folgende Bauerntanz, welchem der Fürst, um seinen Gram zu vergessen, anwohnt. Daß er damit seinem Geschicke nicht zu entgehen vermag, sagt mit seinen ernsten Klängen der Schlußsatz (D moll): der herben Notwendigkeit, das Land zu verlassen, muß sich der König fügen und nur flüchtig wiederkehrende weiche, liebliche Töne wollen uns sagen, daß süße, wehmütige Erinnerungen unter die bittere Empfindung sich mischen, mit welcher er aus seinem Reiche scheidet. — Wir haben in dieser Suite Programm-Musik von der edelsten Gattung, ein kleines, musikalisches Drama ohne Worte, welches nicht blos ein charakteristisches Gemälde nordischen Volkslebens und nordischen Empfindens in Liebe und Leid, sondern, in den verschiedenen sich rasch ablösenden Stimmungsbildern, wirkliche Musik in schön abgerundeten Formen uns bietet. -z-

Bülow und Wagner.

Es war im Jahre 1850, als man in Weimar unter Liszts Leitung zum erstenmal den Lohengrin aufführte. Bülow, von Berlin eigens dazu eingetroffen, erhielt einen so gewaltigen Eindruck von dem Werk, daß er beschloß, die Juristerei an den Nagel zu hängen und der Musik ewige Treue zu halten. Als seine Familie ihm alle möglichen Hindernisse in den Weg legte, wandte sich der energische erste „Wagnerianer“ an den Meister selber, und dieser, dem genialen jungen Hilfsbedürftigen gegenüber allem Egoismus des Genies entsagend, verschaffte ihm nicht nur die Stelle eines Musikdirektors in Zürich, sondern opferte ihm das kostbarste Gut: seine Zeit, um den noch ein wenig naturalistischen Dirigenten in den Kunstgriffen der Kapellmeister-Technik zu unterrichten.

Schon ein Jahr später, als Teilnehmer an der St. Gallener Wanderoper, machte Bülow seinem Meister alle Ehre, folgte aber dessen Rat, seine Kräfte noch gründlicher und vielseitiger auszubilden. Zu dem Zweck begab er sich zunächst nach Weimar zu Liszt, dessen jüngere Tochter Cosima er wenige Jahre später ehelichte, als er in Berlin als Lehrer an dem großen Konservatorium von Julius Stern und Adolf Marx wirkte. Jedermann weiß, daß diese Ehe später zum Bruch des Wagner-Bülowschen Freundschaftsbundes führte, aber ehe das geschah, sollten die beiden Männer noch gemeinsam Großes genießen und schaffen. An verschiedenen Orten, besonders in Paris, pflegten sie einander von Zeit zu Zeit zu treffen, und je mehr sich Bülows Kunstanschauungen läuterten, desto inniger fühlte er sich Wagner verwandt.

Mochten auch seine Bestrebungen, Wagnersche Ideen zu fördern, zunächst aus dem Herzen kommen: immer sprach sein Verstand Ja und Amen dazu, und so trat er überall mit feurigem Mut und eiserner Thatkraft für das neue Reformationswerk ein. Bei der Pariser Tannhäuserkatastrophe des Jahres 1861 zeigte er sich als ein so entschlossener, hilfreicher Freund, daß der sonst in dieser Beziehung nicht allzu feinfühlige Wagner erklärte, er habe gegen Bülow eine gewaltige Schuld abzutragen. Er hielt auch Wort. Kaum hatte der Meister in Ludwig II. den gesuchten Beschützer gefunden, als auch schon an Bülow die Berufung nach Bayerns Hauptstadt erging. Die erste Münchener „That“ des neuen Dirigenten aber war die Einstudierung und Leitung von „Tristan und Isolde“ (1865) und die größte „Ehrenarbeit“ während seines Aufenthaltes in Isar-Athen die geniale erste Aufführung der „Meistersinger“. Monatelange, mit dem höchsten Eifer veranstaltete Vorbereitungen waren derselben vorausgegangen, wie denn auch überhaupt beide Freunde einen neuen Geist der Gründlichkeit einführten, welcher die Münchener Oper in kurzer Zeit zu einem Musterinstitut umwandelte.

Dabei aber galt es, miteinander und unentwegt den wider beide Künstler anschwellenden Strom erbitterter Leidenschaftlichkeit zu hemmen! Kein Tag, der nicht neue Aufregung, keiner aber auch, der nicht irgend einen dauernden Gewinn der gemeinsamen Thätigkeit gebracht hätte. Wie unter Ludwig I. das München der bildenden Kunst seinen großartigsten Aufschwung nahm, so errang sich das musikalische unter Ludwig II., durch Wagner und Bülow, seinen Weltruf. Da kam es durch die Abspielung des Wagner-Bülowschen Familiendramas zum jähen Abbruch des jahrelangen Bundes: nicht mehr Hand in Hand, aber dennoch parallel führten die einstigen Freunde das Reformationswerk weiter: der eine im Gebiet der Oper, der andere in dem des Konzertlebens. M.-H.



„Ritter Pasman.“

Komische Oper in 3 Akten von Ludwig Dóczi, Musik von Johann Strauß. Premiere auf dem Wiener Hofoperntheater am 1. Januar 1892.

Wien, 2. Januar. Wenn sich zwei so hervorragende Männer wie Dóczi und Johann Strauß zusammenthun, um eine komische Oper zu schaffen, so sollte, nach aller menschlichen Voraussicht, was besonders Gutes zu stande kommen. Aber wie oft hat die menschliche Voraussicht schon getrügt! Es ist auch bei „Ritter Pasman“ so gegangen. Der Dichter, der mit seinem poetischen Lustspiel „Der Kuß“ allgemeines Aufsehen erregt hatte, verlor, da er wieder einen Kuß zum Mittelpunkte eines Stückes machte, den Boden unter den Füßen, als wäre es sein — erster Kuß. Strauß, der so zahllose freudige Weisen in die Welt hinein gesungen, er hat sich von der lebensvollen Wirtschaft seines bisherigen Schaffens in ein mit gelehrtem Kram erfülltes „Ausnahmestübel“ zurückgezogen und seine erste Oper zubereitet Das merkwürdigste an dem stolzen Zweigespann ist, daß Dóczi, der bisher auf den ehrbarsten Dichterwegen gewandelt ist, gegen die Operette zudrängt, und Strauß, der Meister der „Fledermaus“ und anderen Operetten, sich mit Händen und Füßen gegen seine Vergangenheit sträubt und durchaus als ernster Opernkomponist gelten will. Ja, man kann Lob und Tadel Strauß gegenüber in den einen Satz zusammenfassen: Strauß habe seine Arbeit mit höchstem Ernste gemacht. Sorgfältig zertritt er jedes aufzüngelnde Flämmchen heller Freude, wie ein Mann, der für sein eigenes Haus fürchtet; eifrig ist er bemüht, sich die Allüren der modernsten, nachwagner'schen Opernkomponisten anzueignen, mit allen Kräften sucht er geistreich und ungewöhnlich — dramatisch zu sein. Er erreicht auch recht Vieles von dem Erstrebten. Er schreibt eine ebenso holprige, zerstückelte Musik wie die allerneuesten Neuen, er liefert dieselben, angeblich „dramatischen“ Beschreibungen, mit denen sich das Orchester ununterbrochen abmüht, um das ungefähr anzudeuten, was der Sänger mit einem Worte, mit einer Geste aussprechen könnte; er hat es fertig gebracht, den Darsteller wie mit Stricken an die fort und fort sich kräuselnde, niemals fortfließende Orchesterbegleitung zu binden, so daß weder auf der Bühne, noch unter den Instrumentalisten irgend Jemand seines Lebens froh werden kann. Von seiner großen Gottesgabe, seiner feurigen Erfindung, macht Strauß den weitgehendsten Nichtgebrauch und quält sich damit ab, durch Deduktion das zu beweisen, was er, fröhlich schaffend, in jedem Moment durch die That erhärten könnte. „Ritter Pasman“ ist eine richtige moderne Deklamations- und Orchester-Oper, die aus zahllosen, hübschen Anläufen und blutwenigen fertig gewordenen Sätzen besteht. Ein vollwichtiges Stück ist nur die Balletmusik im 3. Akte, die sich als echter Strauß giebt, voll Schwung und Glut, voll reicher Erfindung und strotzend von Farbenpracht. Außerdem kann man den Eingangschor der Oper (Chor der Spinnerinnen), eine Cantilene: „Wie bin ich schön“, ein paar Stellen aus Duetten, einen Jägerchor nennen, und dazu einen reizenden Gesangswalzer — und man ist am Ende der konsistenteren Musik angelangt. Alles andere ist Clarinetten-, Cello- und Geigen-Philosophie.

Die Handlung des Stückes ist bald erzählt. Ritter Pasman, ein ungarischer Landedelmann, sitzt auf seinem Schlosse stillvergnügt, bis er eines Abends eine Jagdgesellschaft — es ist der König von Ungarn mit seinen Genossen — in seinem Revier ertappt und mit sich in die Burg nimmt. Dieweil der Ritter mit der Mehrzahl der Gäste auf das Fischstechen auszieht, angelt der junge König nach dem Herzen der Frau Eva, der Gattin Pasmans. Der heimkehrende Ritter erfährt durch Zufall, daß irgendwer nachts seine Frau geküßt habe — er eilt an den Hof und beschließt, da er erfährt, der König sei der Thäter gewesen, die Königin zu küssen. Die hohe Dame findet diesen Modus sehr annehmbar, Pasman küßt die Königin und diese ihn nochmal — und nach dieser zärtlichen Beilegung des Handels löst sich alles in Wohlgefallen auf. Der Stoff würde, in zwei Akte zusammengedrängt, allenfalls genügen, in drei Aufzügen ist er — langweilig. Die Aufführung unter Jahns Direktion ist eine ausgezeichnete. Die bedeutendste Künstlerin an unsrer Oper, Fräulein M. Renard, verkörperte die Eva so verführerisch, wie nur je irgend eine Eva war; die Rolle des Pasman gab ihr Landsmann, Herr v. Reichenberg, mit möglichster Wirkung; den König versuchte Herr Schrötter so glaubwürdig als möglich zu gestalten. In kleinen Rollen waren Fräulein v. Artner, Frau Forster, die Herren Ritter und Schittenhelm beschäftigt.

Die erste Aufführung der Oper fand vor ganz Groß-Wien statt; ein wahllos entstandenes Abgeordnetenhaus, das sich selbst aus allen Teilen der Riesenstadt in die Hofoper delegiert hatte. Auch an Meinungsverschiedenheit konnte es die Versammlung mit jedem Parlamente aufnehmen Ob die gestrige Abstimmung mit Akklamation auch bei einer zweiten und dritten „Lesung“ der Vorlage wiederholt werden wird? Wir wissen es nicht Gestern herrschte eitel Jubel. Die Zischer, die sich am Schlusse des ersten und zweiten Aktes deutlich mit ihrer gegenteiligen Ansicht bemerkbar machten, wurden niederapplaudiert, Strauß und die Mitwirkenden wurden unzählige Male gerufen und — es sah wie ein Erfolg, wie ein großer Erfolg aus. Unsres Erachtens ist auf eine Dauer desselben nur zu hoffen, wenn man den ersten und den zweiten Akt in einen Akt zusammenzieht, wenn das zweite Finale ganz wegbleibt und im dritten Akt nach dem Ballet ausgiebige Striche gemacht werden. R. H.



Tänze und Märsche.

Der Carneval ist da und die Nachfrage nach neuen frischen Tanzweisen ist groß. Man giebt sich mit letzteren immer zufrieden, wenn sie nicht ins Triviale und allzu Platte herabsinken. Die „Carnevalsbilder“ von Franz Behr (Verlag von Otto Forberg, Leipzig) enthalten muntere Pièçen; besonders sind die Serenata „Spanische Studenten“ und der Kosakentanz „Schäfer und Schäferin“ Stücke, die sich hören lassen können. Der Komponist reiht die acht Carnevalsbilder seinem 628. Tonwerk ein, eine Ziffer, welche auf ein an musikalischen Schöpfungen reiches Leben zurückblicken läßt.

In demselben Verlage sind außerdem folgende Tanzweisen und Märsche erschienen, welche sämtlich durch ihre artistisch geschmackvolle Ausstattung angenehm auffallen: „Gute Launen“ und „Dein ist mein Herz“, Walzer, und „Im Sturm und Regen“, Marsch von Carl Reichardt. In dem erstgenannten Walzerstrauß ist Nr. 4 die gefälligste Pièce wegen der ansprechenden Harmonisierung. Der Marsch taugt für Militärkapellen trefflich. Die Gisela-Gavotte von W. Cooper behandelt in ihrem Mittelsatze ein graziöses Motiv, wie es die französischen Vorbilder dieser alten Tanzweise fordern. Anton Strelezki, der viel Komponierende, hat einen Walzer mit Flöten- oder Geigenbegleitung (op. 110, Nr. 1), Richard Eilenberg einen Kaiserjäger-Marsch mit Violinbegleitung erscheinen lassen. Der Walzer Strelezkis ist ein recht gefälliges Stück, der Marsch Eilenbergs jedoch banal.

Eine Tanzweise von Edmund Parlow, welche durch Trivialität nicht verletzt, ohne gerade durch originelle Erfindung zu glänzen, ist „Polka de la Reine“ (Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen). Recht einschmeichelnd ist die Caprice-Mazurka von Henri van Gael: „Les Bohémiennes“, welche in Ausgaben für 2 und 4 Hände vorhanden ist. Dem Zwecke, die Tanzbewegung der Jugend zu lenken, entspricht die Polka-Mazurka von Max Seidel (Georg Bratfisch, Frankfurt a. O.), welche sonst auf musikalischen Wert keinen Anspruch erhebt.

Im Verlage von Henry Litolff (Braunschweig) sind drei neue Walzer von Emil Waldteufel erschienen, welche sich „Vision“, „Golconda“ und „Strandbilder“ betiteln. Sie stehen hoch über der Durchschnittsware der Tanzmusik; ihre Melodik ist nicht abgenützt und nicht trivial und der Tonsatz zeigt einen Komponisten, der viel gelernt hat und den Ehrgeiz besitzt, sich nicht in breitgetretenen Klanggeleisen zu bewegen. Einige von den Walzern Waldteufels, welche fürs Klavier zu 2 und zu 4 Händen, sowie fürs große Orchester gesetzt erschienen, sind geradezu von bestrickendem Reiz.

„Sechs Walzer“ und „Sechs Polonaisen“ von Emile Bach (Pitt und Hatzfeld, London und Leipzig) für 4 Hände sind aus einem reichen musikalischen Können herausgeschaffene Stücke. Von den Walzern sind es besonders der dritte, fünfte und sechste, die durch ihren Klangreiz den Hörer gewinnen; von den Polonaisen schmeicheln sich besonders die zweite und fünfte durch melodische Motive und gewiegte Harmonisierung ein.



Zwei Kammermusikwerke von J. Brahms.

Wien. Ein neues Trio von Joh. Brahms hörten wir kürzlich im Quartettverein Hellmesberger. Der Meister selbst saß am Klavier und spielte in seiner genialen Art den Pianofortepart aus dem Manuskript, Herr Syrinek blies die Klarinette, Ferdinand Hellmesberger strich das Cello. Wir haben mit diesen Angaben bereits verraten, daß das Trio für Klavier, Klarinette und Cello geschrieben ist. Es war ein überaus glücklicher Gedanke Brahms', diese bisher kaum gebrauchte Zusammenstellung in die Litteratur einzuführen. Es entstehen dadurch Klangmischungen von ganz eigentümlichem, bisher ungekanntem Reiz, und der Vorgang des großen Komponisten wird sicherlich Nachahmung finden Das neue Opus gliedert sich in vier kurze, übersichtliche Säze: ein Allegro in A-moll zu Anfang, ein Adagio (G-Dur), einen die Stelle des Scherzo einnehmenden liebenswürdigen A-dur-Satz (3/4 Takt) und ein ungarisierendes Finale, das zwischen 2/4 und 6/8 Takt wechselt, in A-moll beginnt und in A-dur schließt.

Die Stimmung darf man zum größten Teile als beschauliche bezeichnen. Es ist oftmals, als säße man an einem lieblichen Abend in einer schattigen Laube und sähe dem friedlichen Weben der Natur zu. Von großer Schönheit ist das Adagio, dessen kunstvolle Struktur man über dem volltönigen Singen der Instrumente kaum bemerkt. Diejenigen prinzipiell Tauben, die bei Brahms so gerne von kompliziertem Satz und so ungern von der saftstrotzenden Erfindung

reden, werden durch dieses, einen ununterbrochenen Gesang bildendes Adagio wieder arg zu Schanden. — Der äußere Erfolg der Novität war ein sehr günstiger. Man sah es sogar denjenigen an, denen sich nicht alle Schönheiten des Werkes sogleich offenbarten, daß sie gerne in den allgemeinen Beifall einstimmten, in der sicheren Erwartung, bei einem nochmaligen, oder beim dritten Anhören das Stück nicht nur mit Staunen, sondern auch mit Genuß aufnehmen zu können.

Brahms'sche Novitäten wurden in früheren Jahren in Wien zuerst sehr deutlich, dann nur mehr sachte abgelehnt; jetzt werden auch die im ersten Augenblick kaum völlig verstandenen Stücke mit wärmstem Beifall bedacht. Man hat sich eben im Laufe der Zeit überzeugt, daß man hinterher immer eingestehen mußte, dem Meister Unrecht gethan zu haben. Wie oft sagte Brahms: „Ja, ja, mein neuestes Werk ist nie etwas wert.“ Es ist jetzt besser geworden und Brahms, der früher eine rauhe Schale der Außenwelt zuwandte, ist umgänglicher und heiter geworden. Auch so große Männer bedürfen der Anerkennung der Mitwelt; nicht um zu schaffen, aber um freudig zu schaffen.

Auch das neue Quintett (mit Klarinette) in H-moll von Brahms ist im Beisein des Meisters von der ersten unserer Quartettgesellschaften, jener des Herrn Rosé, zur Aufführung gebracht worden. Man darf die Novität nicht nur für eine der besten Kompositionen von Brahms, sondern für eines der schönsten Kammermusikstücke bezeichnen, die es überhaupt giebt. Gegenüber anderen Werken Brahms' hat dieselbe den wertvollen Vorzug leichter Faßlichkeit voraus. Gleich der erste Satz (H-moll 6/8) singt sich warm und eindringlich ins Ohr des Hörers; das Adagio (H-dur 3/4 und 4/4) gruppiert sich deutlich in drei Partieen, deren mittlere eine träumerische Klarinettfantasie genannt werden kann. Wie schon öfters, so hat Brahms auch in dem Quintett kein Scherzo, sondern ein durch ein Andantino (D-dur 4/4) eingeleitetes Presto (2/4) geschrieben, das in origineller, durchaus neuer Weise dem Humor sein Wort läßt; ein zarter Anklang an das Andantino schließt die en Satz, dem sich herrliche Variationen (H-moll 2/4) als Finale anschließen. Die Verwendung der Klarinette giebt dem Quartett Klang, Fülle und Rundung und bietet außerdem die Möglichkeit, alle charakteristischen Eigenschaften dieses eigentümlichen Instrumentes im Solo zu verwerten. Brahms hat dies mit unfehlbarer Meisterhand gethan. Die Aufnahme der Novität war eine in den Annalen unserer Konzertgeschichte kaum dagewesene. Der Meister wurde nach jedem Satze oft und oft gerufen und am Schlusse des Stückes währte der Jubel ununterbrochen mehrere Minuten. R. H.



Zwei Jugendopern Mozarts.

Wien. Einen Erfolg wider Willen könnte man das Ergebnis der am 27. Dezember 1891 im hiesigen Hofoperntheater stattgefundenen Aufführungen zweier bisher so gut wie verschollenen Mozartschen Opern heißen. Niemand hatte sich Etwas davon erwartet; nicht die Direktion, nicht die Sänger, kaum die Bearbeiter, die Herren Max Kalbeck und Hans Fuchs. Und dennoch jubelte das Publikum, das mit seinem unfehlbaren Instinkte den Wert der beiden Mozart'schen Novitäten erkannt hatte.

Novitäten im wahren Sinne des Wortes waren sowohl das einaktige Singspiel: „Bastien und Bastienne“ als die auf zwei Akte reduzierte (ehemals dreiaktige) Opera buffa „Die Gärtnerin“ (La finta giardiniera). Das erstere Stück hatte der 12jährige Mozart für das Liebhabertheater des Wiener Mäcens Dr. Meßmer 1768 geschrieben, das zweite der 18jährige 1774 für den Münchener Hof.

Das Singspiel hat nach der Privataufführung bei Meßmer wohl nie eine öffentliche Wiedergabe erfahren, „die Gärtnerin“, obwohl hie und da gegeben, hat sich nicht auf den Bühnen erhalten. Der heutigen Generation waren beide Opern unbekannt.

Wie durch Zufall wurden Direktor Jahns Blicke auf die beiden Werke gelenkt, wie durch Zufall wurden sie richtig besetzt und gut aufgeführt, wie durch Zufall machten sie Furore.

Die beiden Neubearbeiter haben alles Unzeitgemäße aus den Jugendopern entfernt, starke Kürzungen vorgenommen, Fuchs in der Instrumentation nachgeholfen und Kalbeck einen durchweg neuen Text hergestellt, dem er, zumal in der „Gärtnerin“, ein total neues Scenarium zu Grunde legen mußte. In „Bastien und Bastienne“ hat die Einfachheit und Natürlichkeit der Musik erfreut, in der „Gärtnerin“ jedoch sah man den Meister des „Figaro“ fast auf voller Höhe seiner Kunst. Unter den Meisterwerken Mozarts, die auf der Bühne lebendig wirken, wird von nun an „Die Gärtnerin“ eine ehrenvolle Stelle einnehmen. R. H.



Musikleben in Washington.

Washington, Dezember 1891. Finstere Mächte scheinen sich gegen das musikliebende Publikum Washingtons verschworen zu haben. Dieses Jahr sollte der Liebste der Musen endlich ein eigener Tempel geweiht werden; — derselbe war auch schon bis zu einer ansehnlichen Höhe gediehen und sollte um die Weihnachtszeit eröffnet werden. Da rast plötzlich am 23. November ein Ungewitter daher; ein Tornado, wie er nur in Amerika vorkommen kann, erschüttert die Grundfesten der stärksten Gebäude und reißt die Mauern der Musik-Halle zu Boden. Nur ein einziges Menschenleben ist bei diesem Einsturze zu beklagen, aber der Schaden, der dem Herrn Metzerott, dem Eigentümer der neuen Halle, dadurch erwächst, dürfte sich auf viele Tausende belaufen. Alle Musikfreunde, besonders aber die Deutschen Washingtons, sympathisieren herzlich mit ihrem verdienten Landsmanne, Herrn Metzerott, und hoffen, daß ihm in der nächsten Saison alle Verluste von heuer wettgemacht werden.

Bisher fanden die Konzerte hier in Theatern statt, die natürlich nicht nach allen Regeln der Akustik gebaut sind, und deshalb leuchtete das Bedürfnis nach einem eigenen Heim der Tonkunst wohl Jedem ein. Da dies Jahr aber in Anbetracht der Eröffnung von Metzerott-Hall alle Theater von verschiedenen Gesellschaften für den ganzen Winter gepachtet waren, so sah es mit der Musik recht traurig aus. Wir glaubten schon, auf alle Genüsse verzichten zu müssen, als es plötzlich Meister Nikisch gelang, eine Kirche, amphitheatralisch gebaut, und die früher schon demselben Zweck diente, für seine Konzerte zu gewinnen. Das Boston-Symphony-Orchester stellte sich vollzählig ein, von allen Seiten begrüßt. Herr Nikisch versteht das Programm seiner Konzerte so einzurichten, daß Jeder befriedigt nach Hause geht. Die Künstler spielten in Anbetracht der mangelhaften Akustik der Kirche mit noch größerer Hingebung als sonst und folgten ganz den Winken der magnetischen Persönlichkeit ihres Kapellmeisters. Nikisch ist eine echte Künstlernatur und seine Eigenart teilt sich allen seinen Interpretationen zum Vorteile der von ihm geleiteten Orchesterwerke mit.

Frau Lillian Nordica, Mitglied der italienischen Operngesellschaft, die augenblicklich in New-York Stagione hält, war der Gast des Abends. Sie besitzt eine herrliche Stimme mit vorzüglicher Schulung. Dies bewies sie in der großen Arie aus der „Königin von Saba“, und nach dem Vortrage von Elisabeths „Sei mir gegrüßt“ aus Tannhäuser, mußte die Künstlerin immer wieder hervorkommen, aber leider wurde eine Zugabe, dem althergebrachten Gesetze getreu, nicht erlaubt.

Zu Anfang der Saison bekamen wir auch Mascagnis „Cavalleria Rusticana“ zu hören, und zwar von drei verschiedenen Gesellschaften. Minnie Hauck war die erste, aber leider war ihr Orchester so mangelhaft, daß nicht einmal das schöne Intermezzo zur Geltung kam. Dann haben Gestalt und Stimme der Künstlerin im Laufe der Jahre „so manchen Sturm erlebt“, daß sie nichts weniger als eine ideale Santuzza war.

Bei weitem besser gelang es Pauline L'Allemand und ihrer Gesellschaft, unser Interesse für das neue Werk rege zu erhalten. Von guten Kräften und einem ganz annehmbaren Orchester unterstützt, hatte sie wenigstens nicht vor einem leeren Hause zu singen, wie Frau M. Hauck.

Die Dritte im Bunde war Emma Juch. Sie selbst gab eine entzückende Santuzza ab, und waren auch die Leistungen der übrigen Darsteller recht befriedigend. Die vollsten Häuser aber machten hier entschieden die Wagner-Abende mit Lohengrin und Tannhäuser, trotzdem diese Vorstellungen gar Vieles zu wünschen übrig ließen. Für Wagner ist unbedingt ein größeres als zwölf Mitglieder zählendes Orchester nötig, da dies aber unter solch prekären Verhältnissen, wie sie gewöhnlich bei den reisenden Gesellschaften obwalten, nicht möglich ist, so sollte man von der Aufführung solcher Meisterwerke füglich abstehen. Es ist ein wahres Herzeleid für jeden Musikfreund, seine lieben alten Bekannten so grausam behandelt zu sehen, und gewiß muß man es bedauern, daß einer Künstlerin wie Emma Juch von den reichen Amerikanern nicht genügend Mittel zur Verfügung gestellt werden, eine nationale Oper zu begründen, wie dies seit Jahren ihr ernstes Bestreben ist. N.



Konzerte.

-o- **Stuttgart.** Das fünfte Abonnementskonzert brachte als fesselnde Neuheit die Rhapsodie für großes Orchester: „España“ von Em. Chabrier, dem Komponisten der Opern „Gwendoline“, „Der König wider Willen“ und „Briséis“, zur ersten Aufführung. Das frische, anmutende Tonwerk behandelt als Motive spanische Volksweisen in einer wirkungsreichen Instrumentation und beweist von neuem, wie dankbar es in rhythmischer und melodischer Beziehung ist, volkstümliche Weisen zu verwerten, besonders wenn man die Klangwirkungen des Orchesters so geschickt zu meistern versteht, wie Chabrier, der in Deutschland vielfach anerkannte französische Tondichter. — Die D-dur-Orchestersuite von J. S. Bach labt den Zuhörer durch die bewundernswerte Kraft und Ursprünglichkeit ihrer Tonsprache; — Prof. Singer spielte im zweiten Satz derselben das edle, stimmungsvolle Lied mit einer nicht zu überbietenden Meisterschaft; um mit dieser Ruhe, Ausgeglichenheit, Reinheit, feinen Empfindung und technischen Vornehmheit Bachs Air vortragen zu können, muß man auf der Höhe der Künstlerschaft stehen. — Ein musikalisch ziemlich plattes Konzert für Flöte und Oboe von J. Moscheles spielten die Herren Kammervirtuosen Karl Krüger und G. Ferling mit großer Vollendung. Fräulein Anna Münch aus Leipzig sang eine Mozart'sche Arie mit ihrer hellen, angenehmen Stimme zufriedenstellend; gutgewählt war das außerdem von ihr vorgetragene Lied „Drossel und Fink“ von d'Albert, während das von ihr gesungene „Ständchen“ von J. Brahms zu dessen bedeutenden Liedern nicht gehört und das Gesangstück „Die Lustige“ von Marchesi den Reiz der Neuheit längst eingebüßt hat.

♉ **München.** Richard Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture ist in ihrer Originalgestalt hier seit dem Jahre 1875 nicht mehr zu Gehör gebracht worden, da unsere Bühne die — hier mit dem 1. August 1867 eingeführte — Pariser Bearbeitung des „Tannhäuser“ seit 1876 in der vom Meister hergestellten Wiener Einrichtung giebt, die bekanntlich die Ouverture nicht abschließen läßt, sondern vom 47. Takte nach dem zweiten Eintritte der Melodie des Tannhäuserliedes, der die Rückkehr zur Haupttonart bezeichnet, unmittelbar in die neue Venusbergmusik hinüberführt. In dieser letzten Wagnerschen Fassung findet natürlich auch in Bayreuth die Wiedergabe des Werkes statt. Es ist deshalb zu begrüßen, wenn die Ouverture in ihrer Originalgestalt für den Konzertsaal erhalten wird. Hofkapellmeister Fischer beschloß die diesmalige Folge der von ihm geleiteten Konzerte unserer „Musikalischen Akademie“ am Weihnachtstage mit der Aufführung dieser machtvollen und farbenreichen Tondichtung. Gelang ihm zwar die plastische Gestaltung, die Gliederung und Verdeutlichung des unvergleichlichen Aufbaues der dem Tonstück innewohnenden kolossalen Steigerung bis zum Eintritt der Katastrophe (13 Takte nach der oben bezeichneten Stelle) nicht in erwünschtem Maße, so brachte er dagegen den Schluß, vom Wiedereintritt des Pilgerchores bis zur glanzvollen und sieghaften Wiederholung desselben, mit großer Energie in Rhythmik und Ausdruck zum Vortrage. Die Wirkung des grandiosen Tonstückes war denn auch eminent: brausender Jubel erfüllte den Saal. — Im letztvorhergegangenen Abonnementskonzerte hatte die „Akademie“ zwei Novitäten zur Aufführung gebracht, welche allgemeinerer Beachtung wert erscheinen. Die erste derselben, eine „Schauspiel“-Ouverture von Adolf Sandberger ist ein streng in der Ouverturenform gehaltenes Tonstück. Thematische Erfindung und

Durcharbeitung wie auch die Instrumentation zeugen ebenso von natürlicher musikalischer Empfindung wie von Intelligenz und Geschick des Komponisten und sichern dem gefälligen Tonstücke, dessen Schlußsteigerung in eine hymnenartige Coda ausmündet, freundlichen Erfolg. Die andere der beiden Novitäten von Albert Gorter, gehört der neuen Richtung an: ein „symphonisches Stimmungsbild", erfüllt von tiefer und warmer Empfindung, getragen von Größe der Anschauung, sicherem Können und vornehmer Ausdrucksweise. Die Abendstimmung eines „Sonnenunterganges" bildet die poetische Grundlage dieses symphonischen Satzes, der — in der melodischen Erfindung durchaus edel und großen Stiles — in der That eine Fülle eigenartiger musikalischer Gedanken birgt und durch Klarheit und Bedeutsamkeit des Aufbaues hervorragend genannt werden muß. Auf die geschickte, lebendig wirkende Einführung episodischer Parthien mag besonders hingewiesen werden, wie anderseits allerdings auch darauf, daß der breite Andanteteil der Einleitung durch eine gedrängtere Fassung für die Wirkung noch gewinnen dürfte. Das energisch dahinströmende Allegro dagegen, und insbesondere auch der ruhige Schluß können in jeder Hinsicht ebenso gleichmäßig fesselnd wie eigenartig und einheitlich gestaltet genannt werden. Das Werk ist somit Konzertinstituten, die über ein gutes Orchester verfügen, zur Aufführung zu empfehlen. — In demselben Konzerte trat der neue lyrische Tenor unserer Hofbühne, Herr Raoul Walter, der Sohn des berühmten Wiener Sängers, mit einer größeren Anzahl Schubertscher Lieder vor unser Odeonspublikum und errang mit deren feinsinnigem Vortrag, auf Grundlage der anerkennenswerten Schulung seines schönen Organes, großen Erfolg. — Einen sehr wertvollen Bestandteil der nunmehr abgeschlossenen ersten Konzertsaison dieses Winters bildete die vom königlichen Musikdirektor Porges mit seinem leistungsfähigen und über ausgezeichnetes Material verfügenden Chorvereine kürzlich veranstaltete Wiederholung der im Vorjahre hier zum ersten Male zur Aufführung gebrachten „Damnation de Faust" von Hector Berlioz. In diesem Konzert, von dessen Solisten Kammersänger Vogel besonders rühmend genannt sei, wirkten unter Porges' Direktion mit dem königlichen Hoforchester der aus etwa 140 Damen und 120 Herren gebildete Porges'sche Chorverein und in der Schlußnummer noch weiter ein aus 150 Zöglingen der städtischen Centralsingschule bestehender Kinderchor mit vortrefflicher Präcision und herrlicher Klangwirkung zusammen. Auch diese zweite Aufführung des ebenso merkwürdigen wie geistvollen Werkes, in so großartigem Stile der Reproduktion, gestaltete sich demgemäß zu einem hervorragenden Ereignisse unseres Musiklebens und hatte einen sensationellen Erfolg.

Wien. Ein Wunderknabe, der siebenjährige Raoul Koskalsky (geb. 1884 zu Warschau), hat dieser Tage hier mit ungeheurem Erfolg konzertiert. Seine musikalische Begabung ist unzweifelhaft; er spielt nicht nur die Noten, sondern weiß den Geist der Musik, soweit er sich ihm offenbarte, auch wiederzugeben; besonders Neues, so Chopin, Brahms, Tschaikowsky, Liszt sind seine Domäne. Ein echter Sohn unserer Zeit! Die Technik ist, wie nicht anders möglich, keineswegs absolut erheblich, relativ aber bewunderungswürdig. Im Vortrag zeigt sich viel eigenes Empfinden und merkwürdiges Verständnis. Am meisten frappierten einige graziöse Kunstpausen, die der Knirps mit der sichersten Berechnung der Wirkung anzubringen wußte. Er kann eine Menge von Dingen, die er nicht gelernt hat, und die er auch nie lernen könnte. Angeblich soll der Junge in Wien bleiben und bei Leschetizky studieren. Ob die Eltern so viel Klugheit haben werden? Wunderkinder brauchten eigentlich immer auch Wundereltern! R. H.

K. F. P. **Prag.** In rascher Aufeinanderfolge zeigten sich Eugen d'Albert und Emil Sauer im Prager Konzertsaale. Wie allerorten, entzückte auch hier der Erstere die Gemüter aller ernsten Musikfreunde durch die ruhige Klarheit und klassische Vollendung seines Spiels, namentlich in Beethovenschen Werken. Emil Sauer dagegen riß die auf den Effekt lauschende Menge mit der wildbewegten Romantik seiner Tongebung, die insbesondere in Werken moderner Meister wie Chopin und Liszt ihre Triumphe feiert, zu aufgeregten Beifallsstürmen hin. Wie wir an d'Albert die selbstlose und doch nicht minder wirkende Unterordnung aller technischen Effekte zu Gunsten des ideellen Gehaltes der interpretierten Werke bewundern, so hoffen wir, daß auch Sauers zugleich geniales Spiel sich mit der Zeit zum Vorteile ungetrübter künstlerischer Wirkung mehr verinnerlichen werde. Auch Liszt ist, wie bekannt, diesen einzig zum Gipfel wahrer Kunst führenden Weg gegangen. — Im neuen deutschen Theater ging Zellers gefällige Operette „der Vogelhändler" unter lebhaftem Beifall des Publikums in Szene.



Kunst und Künstler.

— Am 1. Januar 1892 waren es 25 Jahre, seit Kammervirtuos Professor Karl Wien in die Stuttgarter Hofkapelle berufen wurde. Dieser Tag war für den Jubilar reich an verdienten Ehren, denn Professor Wien ist nicht nur ein Meister auf seinem Instrumente, der Violine, sondern auch hervorragend als Lehrer und hochgeschätzt als Mensch seiner Charaktervorzüge wegen. Professor Wien erhielt seine musikalische Ausbildung am Prager Konservatorium, war 1862 Mitglied der Wiener Hofopernkapelle, 1865 Solospieler an der deutschen Oper in Rotterdam und wurde 1867 als Primgeiger zur Stuttgarter Hofkapelle berufen, deren bester Violaspieler er auch ist. Seine solistischen Leistungen boten in Konzerten immer erlesene Genüsse, denn Wien ist ein eminenter Künstler, welcher stets die höchsten Ziele in Spiel und Auffassung im Auge hält. Um die Pflege der Kammermusik hat sich Professor Wien, der seit 1873 als Mitglied des Lehrerkollegiums am Stuttgarter Konservatorium erfolgreich wirkt, bedeutende Verdienste erworben. Bei den Hofkonzerten in Stuttgart und Friedrichshafen hat Professor Wien häufig gespielt. Der Jubilar hat an seinem Ehrentage eine Unmenge von Glückwünschen, Geschenken, Blumenspenden, Lorbeerkränzen von Vereinen, Anstalten und Privatpersonen erhalten. Königin Olga hat den Jubilar durch ein Kabinetsschreiben beglückwünschen und ihm eine kostbare mit Saphiren besetzte Nadel übergeben lassen. Auch wurde er zum Ehrenmitgliede des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik ernannt.

— Man teilt uns mit: Die Herren Hermann Blattmacher, Pianist und Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und Hermann Förtsch wurden zu einer Soirée, welche am 20. Dezember zu Ehren des Geburtsfestes der Prinzessin Pauline gegeben wurde, in den Wilhelmspalast geladen. Die Leistungen der beiden Herren, bestehend in Klaviervorträgen und in Vorträgen auf dem Gebiete des feinen Humors, fanden die beifällige Anerkennung des Königs und der Königin von Württemberg.

— Man schreibt uns: Jüngst starb in Italien, wohin er sich seiner leidenden Gesundheit wegen begeben, der Großherzoglich badische Hofkapellmeister Josef Ruzek im Alter von 57 Jahren. Seit einer Reihe von Jahren Mitleiter der Karlsruher Oper, genoß der Verewigte den Ruf eines vorzüglichen Musikers und ausgezeichneten Theaterkapellmeisters. Besondere Verdienste erwarb er sich um Badens Männergesang, als Präsidialmitglied des badischen Sängerbundes, wie als zeitweiliger Dirigent des Karlsruher Liederkranzes und Preisrichter bei verschiedenen Gesangswettstreiten. Ueber Badens Grenzen hinaus bekannt ist Ruzek als Komponist musikalisch wertvoller, von den Vereinen gern gesungener Männerchöre.

— Einer Nachricht der „Dresd. Nachr." zufolge sollen sich Eugen d'Albert und Frau Theresa Careño vermählt haben. Frau Careño ist zweimal geschieden. Herr d'Albert hat sich ebenfalls scheiden lassen. Das Paar hat sich in Coswig bei Dresden angekauft.

— Zum Aufsatze der „N. M.-Z." „Musikleben am Hofe König Karls" bringt das Stuttgarter „Neue Tagblatt" folgenden Nachtrag: Eifrig betrieb der jetzige König Wilhelm als Prinz seine Gesangsstudien auch in der Zeit nach den Universitätsjahren bis zu seiner Uebersiedlung nach Berlin unter der Leitung des Musikdirektors M. Roß aus Cannstatt. In dieser Zeit fand die klassische Gesangslitteratur, und darunter hauptsächlich Schubert und Schumann, ihre besondere Pflege. Damals fanden auch — neben dem regelmäßigen Unterricht — im engeren Familienkreise kleine musikalische Aufführungen an den Theeabenden ꝛc. statt, wobei außer dem Prinzen Persönlichkeiten aus der Gesellschaft eifrig mitwirkten.

— Aus Braunschweig erhalten wir folgende Mitteilung: Am 21. März feiert der beliebte Komponist zahlreicher humoristischer und ernster Männerchöre Louis Kron seinen 50jährigen Geburtstag. Mehrere Gesangvereine haben demselben die Ehrenmitgliedschaft zugedacht. Kron, ein geborener Berliner, eröffnete vor 10 Jahren in Braunschweig die erste Musikschule.

— Aus Sondershausen wird uns gemeldet: Herr Hofkapellmeister C. Schröder hat eine dreiaktige Oper „Aspasia" komponiert, deren Handlung in Neugriechenland 1835 nach dem Regierungsantritt König Ottos spielte. Das Textbuch ist von Fr. Bittong geschrieben. Die Oper, welche bereits von Pollini für das Hamburger Stadttheater angenommen wurde, gelangt im Februar auch am hiesigen Hoftheater zur Aufführung.

— In Gera starb am 6. Januar der Komponist Wilhelm Tschirch in seinem 74. Lebensjahre. Er wurde besonders als Meister des Männergesanges sehr geschätzt. Er schrieb auch eine Oper, welche jedoch bei dem letzten Breslauer Theaterbrande zu Grunde ging, weil eine Abschrift derselben nicht vorhanden war.

— Aus Berlin erfahren wir: „Königin Bertha" betitelt sich die dreiaktige Oper von Otto Kurt, welche die „Gesellschaft der Opernfreunde" von Berlin als Novität mit großem Chor und Orchester am 24. Januar im Krollschen Theater zur Aufführung bringen wird.

— Aus Rudolstadt wird uns berichtet: Hier wurde die Cantate „Der hohe Schwarm" für Solo und Chorgesang mit Orchester, Dichtung von H. Greiner, Komposition von C. Bloß zur Aufführung gebracht. Es ist dies ein Werk voll Kraft, Zartheit und dramatischen Feuers, welches verdiente, weiter bekannt und verbreitet zu werden.

— Am 4. Januar starb in Kassel hochbetagt Frau Marianne Spohr, vormals eine berühmte Pianistin und Witwe des Komponisten L. Spohr.

— Die Berliner Sängerin Fräulein Ida Neuburg hat in einem Konzerte zu Düsseldorf mitgewirkt; dortige Blätter loben ihre Stimme, Koloratur und Empfindung beim Liedervortrag.

— Professor Max Bruch ist zum Vorsteher einer Meisterschule für musikalische Komposition bei der königlichen Akademie der Kunst und zum Mitglied des Senats der Akademie in Berlin als Nachfolger des Herrn von Herzogenberg ernannt worden.

— Aus Mainz kommt uns folgende Nachricht zu: Die Oper „Astrella" des Karlsruher Komponisten Andreas Mohr gelangt gegen Ende des Monats Januar an unserer Bühne zur erstmaligen Aufführung. Die Oper wird glänzend ausgestattet und enthält mehrere große Balletscenen. Ueber die Musik haben sich Kenner mit Anerkennung ausgesprochen.

— In Göttingen ist der akademische Musikdirektor Professor Ed. Hille der Influenza erlegen. Der Verstorbene hat lange Jahre an der Spitze des Musikwesens der Stadt Göttingen gestanden.

— In Mailand wurde vor kurzem R. Wagners Tannhäuser zum erstenmale unter großem Beifall gegeben. Der deutsche Sänger Scheidemantel hat in dieser Oper die Rolle Wolframs von Eschenbach erfolgreich gesungen.

— Ein Feuilleton der „Neuen freien Presse" teilt mit, daß Mozarts Schädel sich im Besitze des Prof. J. Hyrtl in Wien befinde. Der Schädel wurde aus dem Gemeingrabe von einem musikfreundlichen Todtengräber genommen und dem Bruder des berühmten Anatomen, dem Graveur Jak. Hyrtl verehrt, der den Schädel seinem Bruder vermachte.

— Die populären Konzerte, welche die Musikverlagsfirma Roszavölgyi & Co. in Budapest allsonntäglich veranstaltet (Sitze kosten 1 fl. und der Eintritt 50 Kreuzer), finden sehr viel Anklang und wurden in denselben schon mehrere Künstler ersten Ranges dem Publikum vorgeführt.

— In der Handelskammer von Nantes, welche Stadt nach allen Richtungen hin telephonische Verbindungen hat, hörte man sich kürzlich die Oper Thamara an, welche in der Pariser Oper gegeben wurde. Man unterschied den Gesang und Applaus am Telephon genau.

— Die Königin von England läßt sich auf der Bühne des Schlosses Windsor die komische Oper von P. Cornelius: „Der Barbier von Bagdad" von Studenten der Londoner Hochschule für Musik aufführen.



Dur und Moll.

— Man schreibt uns aus Budapest: Beim Lesen der gelungenen Anekdote von dem unglücklichen Paukisten, welcher während einer großen Anzahl von

Pausen seinen vergessenen Hausthorschlüssel holen ging — in der Angst aber immer schneller zählte und bei seiner Rückkehr im Orchester zu früh einschlug, kam mir ein taktfesterer Kollege des Betreffenden in Erinnerung, welcher, im Ofener Festungstheater engagiert, während der Pausen häufig einen Abstecher in das kaum hundert Schritte entfernte Gasthaus zum „Jäger“ machte, dort das ihm schnell gereichte „Halbseidl“ stumm leerte und stets pünktlich einschlug. Einmal aber — ich glaube, es war nach dem Liebesduette Ernanis mit Elvira — fiel er zum Entsetzen derselben bei der rührendsten Stelle — um mehrere Takte zu **spät** ein. Nach Aktschluß großer Krawall im Orchesterkorridor. „Na wart, Paschitschek, das kostet dich zehn Gulden!“ — „Ale bitt ich, hab ich richtig zählt — ganze Lebtag kane Fehler gemacht — was i nit —“ „Nützt nichts, alter Böhme,“ rief der eben herzutretende Kapellmeister, „einen Gulden Strafe wegen Verlassens des Postens während des Aktes, aber **richtig pausiert** hat er — denn der verdammte **Ernani** übersprang die betreffende Anzahl Takte im Recitativ; das kostet den Sänger zehn Gulden — und das nur, weil das Orchester gleich mitgesprungen ist, — sonst wären's 25 Gulden!“ Schmitt.

— Der berühmte Baritonist **Pöck**, seinerzeit einer der besten Darsteller des Don Juan, und in dieser Eigenschaft auch von den überlebenden Zeitgenossen anerkannt, wirkte in den dreißiger Jahren am Theater zu Prag. Einmal nachts ging er mit einigen Freunden über den vom Monde hell beleuchteten Wenzelsplatz Als sie an der Statue des hl. Wenzel vorbeikamen, meinte einer aus der Gesellschaft zu Pöck: „Du solltest doch einmal den hl. Wenzel zu Gaste laden!“ Der Künstler ließ sich das nicht zweimal sagen und mit seinem mutwilligen: „Kommt Ihr zur Mahlzeit?“ ging er auf den Scherz ein. Erschüttert taumelte er jedoch zurück, als ihm von der Statue, die sich zu bewegen schien, mit tiefer Grabesstimme die Antwort des Comthurs entgegentönte. Pöck vermochte sich lange nicht von seinem Schrecken zu erholen, seine Freunde aber nicht minder von den wilden Ausbrüchen ihrer Heiterkeit über den gelungenen Scherz — sie hatten nämlich den Sänger des Comthurs angestiftet, hinter der Statue verborgen die Gesellschaft zu erwarten. So erzählt die Ueberlieferung. R. F. P.

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Mein alter Schüler.

Eine wahre Geschichte von **P. H.**

Die „Neue Musik-Zeitung“ brachte vor einiger Zeit eine Skizze, „Mein alter Klavierlehrer“ betitelt. Mir kam darüber mein alter Schüler in den Sinn und da es wohl kaum einen zweiten, gleichartigen Schüler geben wird, so dachte ich, der freundliche Leser werde mir gerne ein Stündchen zuhören, wenn ich von ihm erzähle. In einem kleinen württembergischen Landstädtchen, das lieblich zwischen Rebenhügeln gelegen, lebten vor nicht sehr langer Zeit zwei Brüder und eine Schwester friedlich zusammen. Ihr Haus hob sich sehr vorteilhaft von den benachbarten Hütten ab, hatte, statt der „Seele der Landwirtschaft“, durch welche man zu den andern Häusern schreiten mußte, einen wohlgepflasterten Vorplatz und wer ins Haus trat, fand auch hier alles in schönster Ordnung und Sauberkeit. Drinnen in der Wohnstube war die Einrichtung zwar ganz einfach bäuerlich; es fehlte nicht die lange Bank an der Wand und der große Kachelofen mit dem ledernen Altvaterstuhl daneben, auch nicht der weißgefegte, sandbestreute Fußboden, aber durch die offenstehende Thür sah man in die „gute Stube“ mit Sofa, Polstersesseln, teppichbelegtem Tisch und hübschen, polierten Möbeln und daneben lag noch ein Gastzimmer mit zwei hoch aufgetürmten Betten. Es war also ein besserer Haushalt, der von solidem Wohlstand zeugte. Die drei Geschwister hatten sich dieses behagliche Heim selbst geschaffen. Sie waren auf einem einsam gelegenen Bauernhof aufgewachsen, hatten fleißig gearbeitet und nach der Eltern Tod, die hochbetagt starben, konnten sie sich's leichter machen, den Hof verkaufen und in das Städtchen ziehen, wo sie nur noch so viel Landwirtschaft betrieben, als sie für ihre eigenen Bedürfnisse nötig hatten. — Im Städtchen lernte man die Geschwister bald schätzen und nicht lange stand es an, so war Adam, der Aelteste, zum Gemeinderat, Armenpfleger und Waisenrichter gewählt worden und hatte sonst noch allerlei Ehrenämter übernommen, die ihm manche Mühe machten. Frieder, eine mehr stille Natur, wehrte sich gegen derartige Auszeichnungen. Er wollte lieber zu Hause arbeiten und seinen Liebhabereien nachgehen, seine Bienen und Blumen pflegen und in seiner Werkstatt hantieren. Er hatte sich nämlich selbst eine solche eingerichtet und war ohne fremde Hilfe, durch eigenen Fleiß und Geschicklichkeit ein ganz tüchtiger Mechaniker geworden, der allerhand Maschinen und Werkzeuge zu machen verstand. Dort war er im Winter meist zu finden, kam aber der Frühling ins Land, so ließ er seine Drehbank stehen und ging in den Garten, dort gab's dann genug Arbeit für ihn. Um die Pflege der nützlichen Gewächse brauchte er sich freilich nicht zu bekümmern, die hatte Rosine in ihre Hand genommen, aber die Blumen besorgte er und zwar mit Sachkenntnis, das mußte man sagen. Vor allem waren die Rosen sein Stolz und seine Freude. Er okulierte sie selbst und war unermüdlich im Sammeln immer neuer Arten. So duftete und blühte es rings herum und vom großen Bienenstand flogen emsig sammelnd die fleißigen Bienen aus.

Wie die zwei Brüder in ihren Neigungen verschieden waren, so waren sie es auch in ihrem Aeußern. Adam, eine heitere Natur, hatte ein blühendes, freundliches Gesicht mit klugen, lebhaften Augen. Er trug noch die bäuerliche Kleidung: gelbe, äußerst sauber gehaltene Lederhosen, blauen Rock und Weste mit blanken, silbernen Knöpfen und dazu den Dreispitz oder das Lederkäppchen. Frieder war größer als sein Bruder und hatte ein bleiches, ernstes Gesicht, doch sah man gerne hinein, denn es lag ein stiller Friede drin. Er trug lange Tuchhosen, dunklen Rock und Tuchkappe oder Cylinderhut. Als ich ihn einmal zu Rede stellte über ihre ungleiche Kleidung, gab er mir zur Antwort: „Jo wisset Se, i mei halt en so gele Leaderhosa ond silberne Knöpf steck doch no a bissele Eitelkeit ond vor der möcht i mi bewahra ond no wega dessa hau i mei Kleideng gändret. Mei Adam meint, des bild i mir bloß ei ond ischt ruhich bei seine Leaderhosa blieba.“

Den Brüdern treu zur Seite stand Rosine, das Jüngste der Geschwister. Sie war etwas zart, hatte feine, regelmäßige Züge und muß in ihrer Jugend eine Schönheit gewesen sein. In ihrem ganzen Wesen prägte sich edle Herzensgüte aus und so machte sie nach innen und außen einen angenehmen, harmonischen Eindruck. Geräuschlos schaltete und waltete sie mit der Magd im Hause herum, war zärtlich besorgt für die Brüder und wurde von diesen hoch in Ehren gehalten.

So lebten die drei Geschwister schon Jahre lang zusammen. Jedes fand hier was es brauchte, jedes hatte seine besondere Arbeit und so sorgte eins fürs andere. Drum ist's auch keinem von ihnen je eingefallen zu heiraten und sie wurden zusammen alt, ehe sie im Ernst an einen solchen Schritt gedacht. — Aber von den Menschen schlossen sie sich nicht ab, im Gegenteil, ihr Haus war stets belebt von Gästen aller Art. Hoch und nieder, arm und reich war ihnen willkommen, für jedes fanden sie das rechte Wort und Trost und Hilfe, wo sie begehrt wurden. Ihre aufrichtige, wahre Frömmigkeit hatte sie zu Menschen von wirklicher Herzensbildung gemacht und dadurch wurde ihr Umgang für jedes zum Genuß.

So verkehrten auch wir — mein Vater war Beamter im Städtchen — gerne mit ihnen. Ich hatte mit Frieder schon länger einen lebhaften Austausch von Blumensamen und Ablegern, aber es sollte uns bald noch etwas Anderes zu gemeinsamer Arbeit verbinden. Eines Tages wollte ich meine guten Freunde auf ein Plauderstündchen besuchen. Als ich ins Zimmer trat, fiel mein Blick sofort auf ein neues Stück Möbel, ein zierliches Spinettchen; es war hübsch gebaut und mußte einmal in einem vornehmen Hause seine Laufbahn begonnen haben.

„Wie kommen Sie denn,“ fragte ich voll Erstaunen, „zu diesem Instrument?“ Hierauf erzählte mir Frieder in seiner etwas breitspurigen Art: „'s hot uns scho länger am a Tisch g'fehlt, wo mer d'Milcha druf stella könnt ond so ischt dr Adam scho a paar mol uf Auktiona gwesa om oin z'kaufa. Kürzlich kommt er no mit dem Klavierle derher ond said: des Deng han i om en Kronethaler erstanda, des giebt en gueta Milchtisch; der ei Fuaß ischt freile a, aber du bischt jo a Beschtler, Frieder, ond kanscht's leicht wieder macha. I han des Deng noch älle Seita betracht',“ fuhr Frieder fort, „ond han denkt, do hot dr dei Brueder a schöne Aerbet en's Haus brocht; denn i han glei g'seha, daß dr Fuaß net 's oinzech ischt, was do z'mache ischt. Des Deng ischt ganz schiefrich gwesa ond dr Deckel ond 's G'stell hot jedes an andre Richteng g'het. No, Se wisset jo, Fraile, daß i gern wieder ebbes z'recht mach ond so ben i glei drhenter ganga. Enna drenn, han i denkt, ka's sei wia's will, descht für dia Milcha, wo do uf de Deckel z'steha kommet, gleichgültich. Aber aieha ond probiera han i's doch au wölla. Viele vo dene Saite send g'spronga gwesa ond so a paar Hämmerla send au he gwesa, aber do wo älles en Ordneng gwesa ischt, do hot's en schöna Ton gä, wia i's probiert han. Jetzt send mer z'mol andre Gedanka komma. Des ischt no z'guat für en Milchtisch, han i denkt, wenn mer des herrichta dhät, ka sei, mer könnt no en Choral druf spiela. I han's schier nemme verwarta könna, bis des Klavierle vo mir aus fertech gwesa ischt. Am Adlerwirt han i scho de Auftrag gä g'het, er soll mer au de Klavierstemmer zuaschicka, wenn er wieder komm'. Ond grad ben i fertech gwesa, no icht er au richtech komma. Dia Hämmerla, wo he gwesa send, dia han i scho g'macht g'het, dr Klavierstemmer hot bloß no dia Saita z'macha ond z'stemma g'het. Ond wia er fertech gwesa ischt, said er zua mer: des ischt no a ganz nett's Instrumentl, 's hot en hella, feina Ton, probieret Se's amol.“

„I soll's probiera? han i gsait, jo wia denn, i verstand jo nix dervo, könnet Sia mer vielleicht an Aleiteng gä, wia mer's macha muaß? Recht gern zeig i Ehne was i kann, sait dr Stemmer druf. Dia Taste will i Ehne erkläre, wia mer's heißt und d'Nota. I han's bald begriffa ond han mer no zur Fürsorg dia Name vo de Taste uf Blättla gschrieba ond druf pappt, wia Sia do sehet.“ „Ja, können Sie nun schon etwas spielen darauf?“ fragte ich ihn. „Ha, sell will i moina, i ka den Choral: Gott ist getreu,“ sagte Frieder ganz stolz. Und wirklich, er spielte mit **einem** Finger die Melodie ganz richtig. „'s ischt a groß a Müha gwesa, bis i's fertech brocht han, aber i freu mi jetzt doch recht drüber ond au dr Adam ond d'Rosena höret gern zua, wenn i spiel ond gebet mer reacht, daß des Klavierle für en Milchtisch doch z'guat gwesa wär'.“ „Ja, und nun wollen Sie weiter lernen?“ frug ich ihn. „Freile gern, aber wia? 's fehlt mer halt de richtech Aleiteng derzua.“ „Nun,“ sagte ich, „wenn es nur das ist, die könnte und würde ich Ihnen gerne geben, wenn's Ihnen recht ist.“ „Ha, des wär mer freile arg reacht,“ sagte Frieder freudig, „aber,“ meinte er dann, „därf i denn so frei sei ond so viel Güate vo Ehne anehme? Denn wisset Se, Fraile, i ben alt ond onb'holfa ond Se werdet viel Müah mit mer han, bis i ebbes ka.“ „Das macht nichts,“ erwiderte ich ihm drauf, „ich habe Geduld und wenn Sie auch welche haben und dazu etwas Fleiß und Ausdauer, dann wird's schon gehen und dann sollen Sie nicht nur einstimmig, sondern vierstimmig Ihre Choräle spielen lernen; also frisch daran.“ Nun strahlte Frieders ganzes Gesicht und er dankte mir mit viel rührenden Worten für mein Anerbieten. „Ich denke, wir fangen gleich an, Frieder, wir dürfen keine Zeit verlieren.“ „Jo, des ischt wohr, wenn dr Klavierschüeler scho 62 Johr zählt, no mueß mer vora macha. Aber des möcht i doch no vorher sage, daß Se sich net z'arg ploga sollet mit mir. Wenn i mi z'domm ond z'dappich a'stell, no saget Se mer no grad raus, daß des net möglech sei, no ebbes an mi he z'brenga“. „Schon recht, Frieder. Vorläufig wollen wir uns beide recht Mühe geben, daß dieser Fall nicht eintritt.“ So setzten wir uns denn an das Spinettchen und griffen das Werk mit Eifer an. Freilich waren Frieders Finger steif und ungelenk und auch fast zu breit für die schmalen Tasten und manchmal seufzte er: „I kriag da Rang net.“ Das sollte heißen, er könne nicht mit Bindung die nächsten Noten greifen. Doch da gab ich nicht nach, er mußte gebunden spielen, wenn ich auch sonst von Fingerübungen und dergleichen bei ihm absah. Das Notenlesen dagegen ging über Erwarten gut. Die Noten des Violinschlüssels kannte er schon, ich hatte also nur noch den Baßschlüssel zu erklären. Als ich ihn in der nächsten Unterrichtsstunde darin examinierte, blieb er mir keine Antwort schuldig, so daß ich ihn erstaunt fragte, ob er sich denn so viel Zeit dazu genommen? „Des net, Fraile, aber wia i uf's Feld ben, han i a Fauscht gmacht ond dia fünf Knöchla send meine Notalenia gwesa ond so han i meine Nota au onterwegs lerna könna.“ — „Das haben Sie gut gemacht, Frieder,“ lobte ich ihn, „Sie könnten als Vorbild für manchen jungen, trägen Schüler dienen.“ (Schluß folgt.)



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 30 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte“.

XIII. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart eiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Gisela und Joseph Staudigl.

Es waren glanzvolle Tage für die Bühne des Berliner Opernhauses, als noch die Namen Niemann, Betz, Mallinger, Brandt zu ihr gehörten; nur eine „stolze Säule", Franz Betz, der unverwüstliche, ist noch geblieben. Aber wie stets neues Leben aus den Ruinen blüht, so darf man heute, nach vielen Jahren, ohne Anmaßung behaupten, daß unter Leitung des neuen Intendanten, des Grafen von Hochberg, jene Tage des Glanzes von neuem zurückgekehrt sind. Es giebt keine Oper mehr, die aus Mangel an geeigneten Kräften vom Repertoire abgesetzt werden müßte; ja diese Kräfte sind meist in doppelter Anzahl vorhanden, wie das auch einer Bühne ersten Ranges zukommt. Die meisten sind neue Sterne für Berlin; ich erinnere nur an die geniale Sucher.

Zu jenen Sängerinnen, welche der Berliner Hofbühne zum Ruhme gereichen, gehört auch Frau Gisela Staudigl, seit 1886 mit dem ehemaligen großherzoglich badischen Hofopernsänger Joseph Staudigl vermählt. Sie hat sich rasch durch dramatisches Spiel und ausdrucksvollen Gesang den Beifall der Opernfreunde erobert; und die unvergeßliche Marianne Brandt hat in dieser neuen Altistin endlich eine würdige und durchaus ebenbürtige Stellvertreterin gefunden.

Frau Gisela Staudigl stammt aus österreichischen Landen. Zu Braunau in Oberösterreich als Tochter des k. k. Majors Koppmayer geboren, zeigte sie bald ein so bedeutendes Talent, daß es nicht schwer wurde, die Eltern zu überreden, die Tochter nach Wien in die Gesangschule der großen Lehrerin Frau Castrone de Marchesi zu senden. Hier vollendete sie ihre Studien, vorteilhaft dabei unterstützt von einem wunderbaren Gedächtnisse, wofür sie später gelegentlich eine Probe ablegte; es gelang ihr nämlich, in fünf Tagen die Rolle der Brangäne in „Tristan und Isolde" gesanglich und schauspielerisch vollständig zu bewältigen.



Gisela und Joseph Staudigl.

Eine glänzende Laufbahn wurde ihr prophezeit. Ihr schauspielerisches Talent, welches sich gleichmäßig mit ihrer Stimmfertigkeit entwickelte, wies ihr den Weg zur Bühne. Als Gast betrat sie zum ersten Male die Hamburger Bühne in der Rolle der Amneris; nach längerem Engagement kam sie an die Karlsruher Hofbühne, wo sie unter Felix Mottls Leitung sich zu einer Wagnersängerin ersten Ranges entwickelt hat. Von hier wurde sie an die Berliner Hofbühne berufen, nicht mehr, um sich zu bilden, sondern als vollendete Meisterin in ihrer Art.

Frau Gisela Staudigls Stimme ist von einer wunderbaren Kraft und von seltener Geschmeidigkeit. Die schwierigsten Lagen und Uebergänge, wie sie gerade in Wagners Opern, seinem Prinzipe des Sprachgesanges zulieb, zu Tage treten, bewältigt sie wie spielend. Dazu gesellt sich, wie schon angedeutet wurde,

eine schauspielerische Befähigung, auf die nun einmal die moderne Opernbühne, besonders bei Wagners Werken, nicht mehr verzichten kann. Wird doch bei letzteren viel eher ein unsicherer, selbst unreiner Ton verziehen, als ein ungelenkes Spiel. Man muß hören, wie Franz Betz, ein Wagnersänger und Schauspieler ersten Ranges, von Frau Staudigls genialer Wiedergabe der Ortrud im Tannhäuser, dieses dämonischen Heidenweibes, begeistert wird! ein solches Urteil von Kollegenlippen wiegt doppelt schwer! Ebenso ihre Brangäne in Tristan und Isolde. Mit welcher Meisterschaft neben der Herrin Isolde führt sie zunächst schon in rein schauspielerischer Beziehung ihre Rolle als treue Magd durch. Aus Wagners Opern gehören noch zu ihren Lieblingsrollen: Adriano, Brünnhilde, die leider immer undankbar wirkende Fricka und die Venus. Ueberhaupt ist ihr Repertoire ein reichhaltiges; wir nennen nur noch, der großen und der romantischen Oper angehörig, die Fides, Eglantine, Azucena, Amneris u. s. w.

So steht Frau Gisela Staudigl augenblicklich auf einer Höhe ihrer künstlerischen Thätigkeit, die sich noch lange nicht in absteigender, sondern in gerader Linie weiter bewegt. Ist auch die Rolle einer Altistin vielfach mit einer gewissen Undankbarkeit verbunden, da sie oft als Gegenspielerin der heroisch leidenden Sopranistin zu agieren hat, so kann doch der Berliner Opernfreund besonders erfreut sein, daß die Hofbühne in Frau Staudigl den lange vermißten Ersatz für Frl. Marianne Brandt endlich gefunden hat.

* * *

Wo Gisela Staudigl mit Ehren genannt wird, wäre es ein Unrecht, wollte man nicht auch ihres Gatten, des großherzoglich badischen Kammersängers, mit gleicher Anerkennung gedenken. Wenn er nicht die Zuhörer von der Bühne entzückt, so hat er sich in Berlin ein nicht minder lohnendes Feld der Ehre erobert: den Konzertsaal.

Jos. Staudigl ist ein geborener Wiener (18 März 1854), ein Sohn des seiner Zeit vielgefeierten, gleichnamigen Sängers. Bis 1874 besuchte er das Wiener Konservatorium und erhielt bei seinem Abgange den ersten Preis sowohl in Bezug auf dramatische Leistungen, wie in der eigentlichen Gesangsfertigkeit. Zu den Preisrichtern gehörten Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger, Professor Ambros u. a. Sein erstes Engagement erhielt er in Karlsruhe. Hier fand er auch in Fräulein Koppmayer seine spätere Gattin. Beide unternahmen wiederholte Reisen nach dem Lande des Dollars: die Städte Boston, Chicago, Philadelphia, St. Louis u. s. w. nahmen ihre Leistungen mit Begeisterung und mit dem entsprechenden klingenden Lohne auf. Als, um einige Zeit später, die Gattin einen Ruf nach Berlin bekam, da folgte ihr auch der Gatte, um hier als Konzertsänger sich niederzulassen, vielleicht auch in der Erkenntnis, daß das eigentlich bühnen-dramatische Element, wie es seit Wagner einmal verlangt wird, nicht ganz seine Domäne ist. Er gehört mit seiner Baßstimme und Barytonlage zu jenen Sängern der guten, alten Schule, welche durch Fülle und Weichheit, sowie durch perlende Ausführung von Koloraturen das Ohr entzücken. Gehört er als Oratoriensänger zu den ersten seines Faches, hat er eine übergroße Reihe von Baß- und Barytonpartieen auf seinem Repertoire, so wird kaum ein größeres Gesangskonzert in Berlin vorübergehen, wo er nicht als Liedersänger seine mächtige Stimme zur Verfügung stellte. Unsere jungen Komponisten wissen einen solchen Dollmetscher auch sehr wohl zu würdigen: das beweisen ihre Widmungen von allerneuesten Liedern, gedruckten und ungedruckten.

So hat die „Millionenstadt" des Reiches der genialen Veranlagung von Joseph Staudigl die passendste Stätte zu einem ersprießlichen und mit Erfolg und Dank reichlich gekrönten Wirken geboten. Und der sonst kritische Berliner Geist läßt sich so leicht nicht von dem Glänzenden, das nur blendet, bethören.

Oskar Linke.



Johann Sebastian Bach als Erzieher.

III.

Wie viele herzerhebende Gesänge aus Bachs Cantaten und Passionen ließen sich anführen, die gleichfalls im Dienste der Hausmusik eine hohe erzieherische Sendung erfüllen können. Auch im weltlichen Lied ist Bachs Name nicht unvertreten: das freundliche, früher in seiner Echtheit allerdings bisweilen angezweifelte: „Willst du dein Herz mir schenken", ist selbst auf Konzertprogrammen noch beliebt. Die fromme Weise ist und bleibt jedoch Bachs eigenste Domäne. Und wie er hier der häuslichen Andacht und Erbauung ein mächtiger Förderer wird, so verschönt er mit seinen Suiten und Partiten die Freuden einer geistreichen Geselligkeit. Man weiß, wie unser Meister, als echter Deutscher, keineswegs abhold war einem fröhlichen, harmlosen Lebensgenuß; von Arnstadt aus wanderte er gern nach dem thüringischen Städtchen Ruhla, wo es damals die heitersten Tänze zu hören gab: und so mancher Anklang an diese tanzlustige Frohgemutheit ist in den Bachschen Suiten zu finden: die G-dur-Gavotte ist noch heute ein prächtiges Muster ihrer Art; es hat ihr denn auch nicht an Nachahmungen gefehlt, von denen aber keine das Original zu erreichen, noch weniger aus dem Sattel zu heben vermag. Die Menuette vor allen anderen Tänzen, wie Aug. Reißmann in seiner ausgezeichneten Bach-Biographie so zutreffend bemerkt, regen nicht allein zum Tanze an, sie sind zugleich mit so echt künstlerischen Mitteln ausgeführt, daß sie aus der niedern Sphäre der Tanzmusik emporgehoben werden und den Wert wirklicher Charakterbilder gewinnen. Und die übrigen Teile der Suiten, wie charaktervoll heben sie sich von einander ab: die Allemande wie die Courante, die Sarabande wie die Bourée und Gigue, sie alle sprechen ihre individuelle Sprache und fügen sich wie mannigfaltige Blumen gar zierlich und gefällig zum Kranze zusammen. Die sechs kleinen französischen Suiten sollten jedem Klavierspieler geläufig sein: sie verbinden das Angenehme mit dem Nützlichen auf das Schönste.

Von ihnen aus gelangt man mühelos in das noch vornehmere und anspruchsvollere Bereich der „englischen" Suiten. Auch ihnen verdankt der Spieler geistitättigenden Bildungsstoff. Daß Hans von Bülow früher seine Programme gern mit Sätzen aus ihnen schmückte, sei nur erwähnt, um den Wert zu kennzeichnen, den dieser große Virtuos ihnen beilegt.

Wem es darum zu thun ist, sich auf die Technik vorzubereiten, die in Bachs größten Klavierschöpfungen vorausgesetzt wird, der muß die „Inventionen" unbedingt genau studieren. Sie erschienen zuerst 1723; ihr Zweck geht aus dem ebenso umständlichen wie charakteristischen Titel deutlich genug hervor: „Aufrichtige Anleitung, Womit denen Liebhabern des Klaviers, besonders aber den Lernbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht allein (1) mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bei weiteren Progreßen (2) mit dreien obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine kantable Art im Spielen zu erlangen, und darnach einen starken Vorschmack von der Komposition zu überkommen."

Dieser etwas lange, ganz in der stilistischen Unbeholfenheit der damaligen Zeit gehaltene Titel verspricht viel, das Werk aber hält noch mehr: es gesellt sich in den „Inventionen" häufig zu dem Figurenwerk noch ein poetischer Grundgedanke, der das Ganze überschwebt, wie einst am Schöpfungstag der Geist Gottes die Wasser. Und das bewirkt er denn auch, daß diese Bachschen Inventionen das Gefühl des rein Stubenhaften, das ja doch meist eins ist mit der von jeder mechanischen Aufrichtigkeit erzeugten Langweile, nicht aufkommen lassen. Er wechselt hier in buntester Reihe Leichteres mit Schwierigem und so bleibt es dem Geschmacke des Einzelnen überlassen, mit welchem Stücke er sich zunächst beschäftigen will. Anregend und nutzbringend ist Alles; sobald man einmal mit ihrem Geiste vertraut geworden, nimmt man sobald nicht von ihnen Abschied.

Wer sich in die Bachschen „Inventionen" und „Sinfonien" einigermaßen hineingelebt, der hat die Brücke beschritten, auf der er getrost vordringen kann zu einer der erhabensten Schöpfungen der gesamten Klavierlitteratur aller Zeiten: zu dem „Wohltemperierten Klavier."

Das oft mißbrauchte Wort von den „goldenen Früchten in silberner Schale" ist auf dieses Werk wie kaum auf ein zweites anwendbar. Es thut sich in diesen 48 Präludien und Fugen ein so reiches Stimmungsleben auf, daß man aus ihm musikalischen Rat und Trost für alle Fälle des Lebens schöpfen kann. Bald führt es uns ein in die tiefsinnigsten Mysterien der Kunst, bald führt es uns mitten hinein in die lachende Welt; hier wie in dem b- und es-moll-Präludium — des ersten Teiles vom „Wohl temperierten Klavier" läßt es uns durchleben die heiligen Schauer eines Charfreitags, dort wie in dem zierlichen G-dur-Präludium und Fuge des 2. Teiles versetzt es uns in einen sonnenklaren, blütenduftigen Maitag; erinnert die anmutige Beweglichkeit der cis-dur-Fuge (1. Teil) an den farbenprangenden Falter, vielleicht an das Pfauenauge, das auf dem Kelche der Blume sich schaukelt und die „zweifelnden Flügel" auf- und zuschlägt, so blickt uns die E-dur-Fuge (2. Teil) an wie eine sinnige, zaghaft sich öffnende Rose; wie oft begegnet uns in den Präludien der verwegenste Humor, wie oft zugleich der hoheitvollste Ernst: und das Alles in einer Meisterschaft der kontrapunktischen Ausgestaltung, die bis heute noch unübertroffen geblieben und wohl für alle Zeiten mustergiltig bleiben wird.

Man hat das „Wohltemperierte Klavier" häufig die „musikalische Bibel" genannt: in der That predigt Bach als Künstler ein Evangelium, dessen Grundwahrheiten von jedem Zeitalter erkannt und als stichhaltig erprobt werden. Wehe dem Geschlecht, das von ihnen sich lossagt und eitlen Götzendienst treibt! Es versinkt unrettbar in dem Strudel des gröbsten Materialismus. Wer aber von Bach sich erziehen und befruchten läßt, um dessen musikalisches Seelenheil ist es gut bestellt; vor allem Unedlen in Kunst und Leben flieht er und erstarkt von Stunde zu Stunde im Glauben an die befreiende Kraft des deutschen Kunstgeistes.

(Schluß folgt.)

Bernhard Vogel.



Barmherzige Schwester.

Novelette von B. Löwe.

(Schluß.)

Was Krankheit und Entbehrung, Kummer und Verzweiflung nicht zu Wege gebracht, die Freude hat es gethan, sie hat sie übermannt . . . . Carmelita eilt zur Thür, zur Treppe, „Hilfe," schreit sie, „Hilfe," daß es durchs Haus gellt, Männerschritte dröhnen auf den Stufen, eiliger werden sie, Thüren werden aufgerissen, Weiber, Kinder stürzen hinzu, bange, ängstlich fragend, aber allen voran stürmt ein Mann in hastigen Sätzen die Treppe herauf und schiebt die Neugierigen zur Seite.

„Was ist geschehen?" bemerkt er, „wer ruft um Hilfe" und dann die angstvoll bebende Gräfin gewahrend . . . „Lita, Du . . . Sie hier, . . . ja, ist denn das möglich?" „Ulrich, Sie schickt ja Gott, kommen Sie doch nur, helfen Sie, und Sie auch," sie faßt eine der nächststehenden Frauen am Arm und zerrt sie in das Zimmer.

Mit einem Blick übersieht der Doktor Alles; die auf der Erde liegende ohnmächtige Frau, die verstörten Kinder, das improvisierte Nachtmahl, das schreckliche Elend. Alle Gedanken, alle Fragen zurückdrängend, nimmt er sich der Kranken an, unter seinen liebevollen, eingreifenden Bemühungen schlägt sie bald die Augen auf, er flößt ihr Wein und stärkende Tropfen ein, legt sie mit Carmelitas Hilfe auf das dürftige Lager; nun lächelt der blasse Mund schon wieder, da sie des Mädchens liebliche Züge über sich geneigt sieht. „Mein Engel!" flüstert sie und sucht die Hand zu ergreifen, „meine barmherzige Schwester!" Die Kleinen haben sich in den Schlaf geweint, Karlchen ist zur Apotheke geschickt, der Nachbarin ist bedeutet worden, für gute Entschädigung bei der Frau zu wachen, noch ist kein erklärendes Wort zwischen den beiden, so eigentümlich zusammengeführten Menschen gesprochen. „Jetzt kommen Sie gewiß viel zu spät auf den Maskenball," sagt die Kranke „und Alles meinetwegen, aber nun geht's mir ja schon ganz gut, nun kann ich Ihnen den Schleier auf den Kopf stecken, und das Kostüm ist ja fertig."

Carmelita schüttelt nur das Köpfchen. Da erst sieht Doktor Wieland das weiße Gewand mit dem roten Kreuz liegen, ein sonderbares, glückliches Lächeln huscht über das sonst so ernste Gesicht. „Das wollten Sie tragen, Komtesse, das?" Die junge Gräfin nickt. Sie will ihm erklären, weshalb er sie hier findet, ihr fehlen die rechten Worte, die Anspannung ihrer Kräfte läßt nach, sie bricht in leises, nervöses Weinen aus, er umfaßt sie liebevoll, sie lehnt das Haupt an seine Brust. „Sage nichts, mein Liebling," flüstert er leise, „Du kannst nichts Unrechtes thun, nun bist Du bei mir geborgen, komm, wir fahren nach Hause, der Graf . . . ." Um Gotteswillen, der Vater — wie hatte sie das

vergessen können. „Er wird sich ängstigen, er wird mich suchen, o was thun wir? Helfen Sie mir."

Schon hatte der Doktor das Nonnenkleid genommen, es dem Mädchen übergeworfen, den weißen, gefalteten Schleier reichte er der erholten Frau Desko, die ihn mit eigentümlichem Geschick im Haar der jungen Gräfin befestigte. Lita zog ihr Portemonnaie und legte den Inhalt desselben in die zitternde Hand der Helferin. „Morgen komme ich wieder, Frau Desko, verlassen Sie sich darauf, entweder mit meinem Vater oder — mit ihm," sagte sie mit süßem, verschämten Ausdruck. „Meine barmherzige Schwester," wiederholt die blasse Näherin, und küßte Hände, Gewand und Schleier. Im Maskenkostüm, am Arm des sie stützenden, frohbewegten Arztes, ging Carmelita die Treppen herab, von neugierigen Blicken aus allen Stockwerken verfolgt. Dem Kutscher war es einerlei, wer in den Wagen stieg. Seinem Kupee entnahm Ulrich Wieland ein Packet, die Rosselenker wurden verständigt und fort sausten die Pferde. „Wir holen den Vater," sagte der Doktor, liebevoll des Mädchens Ungeduld beschwichtigend, „die Demaskierung kann kaum erfolgt sein, sehen Sie, Lita, unsere Sympathie, ich habe unbewußt ein ähnliches Kostüm gewählt, den Johanniter-Ritter, aber nie hätte ich geglaubt, daß Sie eine so unscheinbare Tracht nehmen würden, warum thaten Sie das?" „Weil ich Ihnen zeigen wollte, Ulrich, daß mir Glanz und Pracht nicht so zum Leben nötig scheinen, weil ich der Eitelkeit, die Sie so tadelten, nicht folgen, weil ich . . . Ihretwegen bescheiden sein wollte." „Meinetwegen, Carmelita? Sieh mich an, Du Geliebte, und wiederhole es mir, damit ich's glaube. Lag Dir denn wirklich etwas an mir und meiner Meinung und an meiner Liebe?" Sie nickte ihm, unter Thränen lächelnd, zu. „Bis jetzt war's mir noch nicht so klar," sagte sie, „aber nun weiß ich es ja, daß ich Dich liebe." Und sie duldete es, daß er sie an sich zog, in seligem Frieden hielt er sie fest umschlossen, sie fühlte, daß dies ihr Platz fürs Leben sei.

Endlich sprach er leise, mit vor Bewegung vibrierender Stimme: „Ich wollte mir die Liebe für Dich mit Gewalt aus dem Herzen reißen, ich fühlte es immer deutlicher, wie sie mich unterjochte, ich stellte mich schroff, verletzend und hart . . . . wie durfte ich, der ernste, Alles so schwer nehmende Berufsmensch, der Mann, der Alles nur der eigenen Kraft verdankte, ein für des Lebens Sonnenschein geborenes, holdes Geschöpf ans Herz nehmen wollen, und wenn ich's in Gedanken gewagt hatte, die Hand nach Dir auszustrecken, so zog ich sie mit Anspannung aller seelischen Kräfte wieder zurück, und sagte mir: die holde Blume darf nicht für Dich blühen, Dein Weib muß dem Wind und Wetter trotzen können, das feine Grafentöchterchen paßt nicht zur einfachen Doktorfrau. Und dann kamen wieder Stunden, in denen ich Deine Augen aufleuchten sah in echtem, menschlichen Mitgefühl, in Begeisterung für alles Große und Schöne, in welchen ich mir zurief: halte sie fest, sie ist nicht wie die Andern, und heut, heut hab ich Dich erkannt und nun lasse ich Dich nicht mehr, meine Lita, meine süße, holde, geliebte Braut. Schau mutig der Zukunft ins Auge, mein Liebling, das entsagungsvolle Gewand, der verhüllende Schleier, sie sind nicht nötig, den Lebensgenüssen braucht man nicht ängstlich aus dem Wege zu gehen, aber das Leid, das den Augen sich zeigt, das soll man nicht von sich weisen, aus Teilnahmlosigkeit, aus Egoismus, aus Genußsucht, aus Hartherzigkeit; gerade die milde Frauenhand, das sanfte Frauenwort, das kluge, verstehende Auge, sie vermögen oft viel, viel mehr als unsere Wissenschaft. Und Du verstehst, Du wirst es üben, Du wirst trösten und helfen." Still sah sie zu ihm auf. In ihren Augen glänzte es wie ein Gelübde. — Und dann umfing sie der weite glänzende Prachtsaal, die verlockendste Tanzmusik, — Schwärme von eleganten Kavalieren und schönen, lachenden, plaudernden Frauen schwirrten herum, sie suchten nur den Vater. „Endlich, endlich habe ich Dich, Lita," hörte sie plötzlich die alte, liebe Stimme und der stattliche Graf im dunklen Domino trat in fast jugendlicher Hast heran.

„Sage mir um des Himmels Willen, wo hast Du denn so lange gesteckt, wie konntest Du mich nur so intriguieren? Jetzt war ich schon ungeduldig, ja ängstlich und wäre beinahe zu Madame Mollin gefahren, um mich nach Deinem Maskenkostüm zu erkundigen." Die Komtesse küßte innig und bittend den erregten Vater. „Ich habe mich auch nach Dir so gesehnt, Papa," sagte sie herzlich. „Ja, wart Ihr denn so lange maskiert, der Doktor und Du . . . . und wo habt Ihr Euch gefunden, ist das Pendantkostüm ein Zufall oder Verabredung? Nein, darauf wäre ich freilich nicht gekommen, meine Lita — eine barmherzige Schwester. Da, sieh nur Deine Ada von Teßdorf, wie elegant und graziös sie aussieht! Lieutenant Marwitz hat sie auch nicht einen Augenblick verlassen, auch nach der Demaskierung wandeln sie vergnügt herum, na, die Hauptsache ist ja aber, daß Du Dich amüsiert hast, Lita, hast Du viel Scherz gehabt, viel Schönes, Neues erlebt?" „Ja, Papa, viel Neues, Ungewohntes, ich werde Dir nachher Alles erzählen, komm nur jetzt mit uns nach Hause, ich bin müde von — von dem Maskenball." Dem jungen Paare folgte manch bewundernder Blick.

Stolz und glücklich bahnte sich der Johanniter-Ritter den Weg für sich und die holde Gefährtin. Auch Lieutenant Marwitz sah ihnen verwundert nach. Das schöne „Edelweiß" schlug in die Hände vor Vergnügen: „Sehen Sie nur," rief sie, „Carmelita Langfelden als barmherzige Schwester, sie, die fröhliche, lebenslustige in solcher Maske, wie sonderbar!" „Ja, wie bist Du nur darauf gekommen?" fragte der alte Graf, „und hat es Dich nicht gereut?" — Sie waren am Ausgange angelangt. Doktor Ulrich hauchte schnell einen Kuß auf die kleine Hand seiner Braut, dann antwortete er statt ihrer: „Die Hauptsache ist doch, daß man seine Rolle gut durchführt, und das — o, Sie müssen es mir glauben — das hat Carmelita vortrefflich gethan."

Dann sauste der Wagen durch die erhellten Straßen.

Das schöne Mädchen war zu bewegt, um viel sprechen zu können. Das Köpfchen, das fast verhüllt von den weichen Schleierfalten war, lehnte an dem dunklen Polster, die warmen, leuchtenden Augen hingen an den bewegten Zügen des ihr gegenüber sitzenden Arztes, eine kleine Hand hielt eng die Rechte des Vaters umspannt, die Rechte, von der sie heut noch des Bundes Segen erflehen wollte.

Und er blieb nicht aus.

„Ich liebe Ihre Tochter, Herr Graf," sprach ein Weilchen später im behaglichen Salon des Hotels Dr. Ulrich Wieland zu dem alten Herrn, der schon verwundert auf sein so still gewordenes Kind geblickt hatte, „ich weiß, ich fordere, ich erbitte mir unendlich viel von Ihnen, ich habe erst heute das edle Frauenherz in seiner ganzen Reinheit kennen gelernt, nicht im Ballsaal hat Carmelita sich mir ans Herz gelegt, nicht bei schmetternder Musik habe ich um ihre Liebe geworben; nein, dort, wo jedes Weib zum Engel wird, in der Hütte der Armut ist sie mein geworden — darf ich sie behalten?"

„Vater, ich liebe ihn, und Du wirst mir deshalb nicht zürnen. Du kennst seinen Wert," bat nun auch das schöne Mädchen mit leuchtenden Augen.

„Wenn ich Dich dahin geben muß, meine Lita," dem alten Herrn bebten die Lippen — „dann soll er Dich am liebsten haben, er trägt den Adel im Herzen."

Und damit segnete er das glückliche Paar.

Töne der Wasserfälle.

In der Sektion Davos des S. A. C. mitgeteilt
von **Ernst Heim.**

Geht die Bewegung eines Gegenstandes langsam und unregelmäßig vor sich, so vernehmen wir ein Geräusch. Wird die Bewegung dagegen schnell und regelmäßig, so vernehmen wir einen musikalischen Ton. Wenn man z. B. ein Schwungrad einer Fabrik beobachtet, welches anfängt sich zu drehen, so verursacht dasselbe zuerst ein Geräusch. Geht es aber schneller, so entsteht zuletzt ein tiefer permanenter musikalischer Ton. Die Saiten der Violine oder des Klaviers tönen, weil sie sich schnell und regelmäßig hin und her bewegen. Die Stimmgabel tönt, weil sich die beiden Zinken bewegen und zwar machen dieselben 435 Schwingungen (Kammerton) in der Sekunde. Durch die sich bewegenden Körper werden die zunächst liegenden Luftteilchen erschüttert. Diese zitternden Bewegungen, Tonwellen genannt, pflanzen sich sehr rasch durch die Luft fort und erzeugen, wenn sie unser Ohr erreicht haben, den Eindruck eines Tons. Es giebt nun musikalische und unmusikalische Geräusche. Je mehr musikalische Töne in einem Geräusch enthalten sind, desto angenehmer wirkt es. Ein entschieden angenehmes Geräusch, welches jeden Naturfreund wie frisches Leben anweht, ist das Tosen der Wasserfälle. Mein Bruder, Professor Heim, kam deshalb auf die Idee, man könnte vielleicht aus dem Geräusch der Wasserfälle bestimmte musikalische Töne heraushören. Er stellte auf einer Exkursion in den Alpen Herrn G. Nordmann, Musiker in Basel, die Frage, ob er bestimmte Töne im Brausen der Wasserfälle angeben könnte, und er antwortete damals, daß er glaube, zwei Tongruppen zu hören, deren eine wie C-dur, die andere eher wie F-dur klinge.

Im Sommer 1872 und 73 ging ich mit Stimmpfeife bewaffnet in die Berge, um eine ganze Anzahl Wasserfälle bezüglich ihrer Töne zu prüfen. Ich dachte mir, daß das Geräusch des Wassers je nach Größe der Fälle, je nach dem Gestein des Bettes die verschiedensten Töne enthalten müßte, und daß man da eben Töne heraushören könne, wie man sie gerade wünschte. Beim ersten Versuch, welchen ich an einem Wasserfall des Vorder-Rheins bei der Brücke unterhalb Trons machte, hörte ich ein unzweifelhaftes, starkes C, zu dem sich ohne große Mühe die andern Töne des C-dur-Akkordes finden ließen. Dieser Akkord erschien getrübt durch ein tiefes, starkklingendes F, welches namentlich in einiger Entfernung von dem Wasser leicht zu hören war. Das F war entschieden der tiefste Ton, während sich nach der Höhe hin C, G und E in den verschiedensten Oktaven wiederholten, jedoch stets so, daß in allen Lagen C am stärksten klang. Ich war nicht wenig erstaunt bei meinem ersten Versuch einen unzweifelhaft vollständigen Akkord feststellen zu können. Ich dachte mir, daß in Zukunft die Tonart der Wasserfälle denselben ihren Namen geben werden und wir von C-dur-, A-dur- 2c. Wasserfällen sprechen würden.

Der zweite Versuch wurde an einem kleinen, frei herabstürzenden Wasserfall vorgenommen. Merkwürdigerweise fand ich hier ganz die gleichen Töne wie beim ersten Versuch, nur mit dem Unterschied, daß dieselben einige Oktaven höher, dünn und fein klangen. Auch der dritte Versuch, welcher bei der Linth etwas oberhalb des Dorfes Linththal angestellt wurde, ergab die gleichen Resultate. Die Gleichheit der Töne dieser Wasserfälle war meinem Bruder und mir so überraschend, daß wir den Beobachtungen nicht mehr trauten. Wir baten an verschiedenen Orten Bekannte, die ein musikalisches Ohr besitzen, ohne daß wir ihnen vorher das Resultat mitgeteilt hatten, auf die Töne der Wasserfälle und reißenden Bergwasser, an die wir sie führten, zu horchen und uns singend anzugeben, was sie zu hören glaubten. Mittelst der Stimmpfeife wurden dann ihre Angaben abgenommen und es zeigte sich, daß Alle genau dieselben Töne hörten, die ich festgestellt hatte.

Versuche wurden auf diese Weise bei folgenden Wasserfällen angestellt und ergaben die gleichen Resultate: Stäuberfall, Kärstelenbach, Fätschbach, Fätschbachfall, sämtlich im Maderanerthal. Ferner Schwellauibach bei Richisau, Schreienbach im Thierfehd, Lammerbach, Kesselbach, Seidenbach, Spritzbach, Milchbäche ebenfalls im Maderanerthal. Bayenbach am Wallensee, Murgfälle bei Murg, kleiner Wasserfall oberhalb Bad Serneus und Fluelawasserfall bei Davos.

Leider war es mir nicht möglich, mit physikalischen Instrumenten z. B. mit Chladnischen Klangkugeln das Vorhandensein der Töne zu beweisen. Warum Wasser stets den C-dur-Akkord giebt, bleibt eine offene Frage, mit welcher sich die Physiker vom Fach zu beschäftigen hätten.

Der C-dur-Akkord mit einem tiefen F kommt nur in einer musikalischen Komposition vor und zwar in Beethovens Pastoral-Symphonie. Einem mächtigen Gewittersturm, der dort geschildert ist, folgt eine anmutige Hirtenmelodie, zu deren Begleitung die Violen und die Violoncelli den nämlichen Akkord haben, wie wir ihn bei den Wasserfällen gefunden haben. Der Komponist Schulz-Beuthen sagte mir, daß Beethoven dieses „Fehlers" wegen angefeindet wurde; er änderte aber die Stelle nicht und sagte, daß dieser Akkord nach seinem Gefühl so richtig sei. Es scheint also, daß Beethoven dem Wasser, das nach dem Sturm gewaltig anschwellen soll — bewußt oder unbewußt — diesen Akkord abgelauscht hatte. Ob diese Aeußerung Beethovens wirklich historisch ist, konnte ich nicht ermitteln.

Möchten diese Zeilen Andere zu weiteren Versuchen in dieser Richtung anregen!



Altmeister Eduard Tauwitz

hat in Prag am 21. Januar 1892 seinen 80. Geburtstag gefeiert und wurden ihm sehr viele Ehrungen und Auszeichnungen entgegengebracht. Er wurde zu Glatz

in Schlesien geboren. Die bereits frühzeitig zu Tage getretene musikalische Anlage, welche ihn schon als siebenjährigen Knaben befähigte, mit seiner reinen, treffsicheren Sopranstimme in der Kirche des öfteren die Solistin zu ersetzen, vermochte es wie in vielen anderen Fällen auch hier, den Jüngling, der die Universität Breslau bezogen, von den zweifelhaften Genüssen der Jurisprudenz gänzlich abzulenken und der Tonkunst gänzlich in die Arme zu führen. Befähigung und eifriges Studium gestatteten ihm bereits im Jahre 1838 den Kapellmeisterposten an der deutschen und polnischen Oper in Wilna, später in Riga anzunehmen, von wo er in gleicher Eigenschaft im Jahre 1846 an das ständische Theater in Prag kam, um seither diese Stadt nicht wieder zu verlassen. Nach 17 Jahren eifriger Wirksamkeit trat Tauwitz im Jahre 1863 in den Ruhestand, jedoch nur in seiner Eigenschaft als Theaterkapellmeister; denn seine Regsamkeit ließ ihn nunmehr in der Leitung des ersten Prager Männergesangvereins, später des deutschen Männergesangvereins, der „Sophienakademie und zuletzt des nach ihm benannten „Sängervereins Tauwitz" eine womöglich noch reichere künstlerische Thätigkeit entfalten und hierin das eigentliche Feld ruhmvollen Wirkens finden; denn seine schöpferische Kraft bewegte sich bis dahin naturgemäßer Weise hauptsächlich auf dem Gebiete der Bühnenmusik. Eine erkleckliche Zahl von Einlagen, Balletten, Schauspielmusiken, Ouverturen — darunter eine im Jahre 1851 anläßlich der Eröffnung der Eisenbahn von Prag nach Dresden komponierte Festouverture, in welcher die deutsche und österreichische Hymne in kunstvoller Weise verwebt erscheinen — und drei selbstständige Opern, „Bradamante", „Trilby" und „Schmolke und Bakel" (Klavierauszug op. 21 bei F. E. C. Leuckart in Leipzig) waren in der Zeit der Kapellmeisterlaufbahn entstanden und hatten Tauwitz nicht wenig Ehren und Anerkennung eingebracht.

Seinen ausgebreiteten Ruf als Tonsetzer sollte er jedoch den prächtigen Männerchören verdanken, zu deren Komposition die neue Lebensstellung wenigstens den äußeren Anlaß gab. Die Zahl derselben reicht wohl an die Zweihundert und legt von der Fruchtbarkeit dieses Komponisten — die Opuszahl des letztveröffentlichten Werkes lautet 156 — das beste Zeugnis ab. Aus der großen Zahl dieser mitunter auch mit Orchesterbegleitung versehenen Chorwerke seien vor allem hervorgehoben die „deutschen Banner- und Schwertlieder" (op. 31—33; E. Göpel, Stuttgart) und das „Liederbuch der Deutschen in Böhmen" (op. 74 bei C. F. Schmidt, Heilbronn), deren markige, kräftige Melodien mit ihrer wirksamen, zielbewußten Stimmführung den unbestrittenen Erfolg in sich bergen.

Auch unter den andern, zumeist durch weltbekannte deutsche Verlagsfirmen wie Litolff in Braunschweig (op. 96, 99, 101), Kistner in Leipzig (op. 146—150), Coppenrath in Regensburg (gemischte Chöre op. 107, 116, 144, 145) u. a. erschienenen Chorwerken des Altmeisters befindet sich manche echte Perle, die gleich dem lieblichen „Singe, Vöglein, singe" zum Gemeingut deutschen Sängertums geworden ist. Tauwitz, der, obzwar an Jahren ein Greis, sich dennoch Frische und Jugendlichkeit der Empfindung und ungeteilte Schaffensfreude bis zur Gegenwart bewahrte, genießt in seinem zweiten Heimatlande seit langem den Tribut aufrichtiger Verehrung. Körperlich noch immer rüstig, schwang er bis in die jüngste Zeit den Dirigentenstab, und empfing des öfteren wie auch an seinem 80. Geburtstage, öffentlich die Beweise allseitiger Hochschätzung. So geschah es auch bei dem am 1. September 1889 zu Franzensbad abgehaltenen Sängerfeste, an dem sich 60 Vereine unter ihren Fahnen versammelt hatten. „Geradezu rührend war es — schrieb die „Bohemia" — als der ehrwürdige Meister Herr Eduard Tauwitz zur Leitung des Liedes „Der Tag neigt sich zu Ende" zum Dirigentenpulte geleitet wurde. Als der allverehrte Meister dasselbe verließ, wurde er mit langandauerndem, begeisterten Beifall überschüttet."

Wir werden bald ein anmutiges Lied von E. Tauwitz bringen, welches der wackere Meister der „Neuen Musik-Zeitung" gewidmet hat.



Eugen d'Alberts erste Symphonie.

Als Eugen d'Albert vor Jahren zum ersten Male in Berlin als Klaviervirtuose öffentlich auftrat, wurde seine Größe allgemein und widerspruchslos anerkannt; es gab einige Musikkritiker von Bedeutung, die ihm als Komponisten eine noch größere Laufbahn prophezeiten. Eugen d'Alberts Klaviersuite in D-moll erschien, ein durchaus vollkommenes Werk; und dann — nun eine Reihe von Jahren ist vergangen; der weltgerühmte Virtuose hat eine Reihe von Liedern geschrieben, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett veröffentlicht, uns im vergangenen Sommer Proben aus seiner noch unvollendeten Oper, „Der Rubin", vorgeführt, ohne indessen bisher erfüllt zu haben, was er versprach. Auch die jüngst in Berlin aufgeführte Symphonie in F-dur, übrigens älteren Datums, kann gleich der Ouverture „Hyperion" nur bescheidenen Ansprüchen genügen.

Was bei einem Modernen besonders auffällig wirkt, ist die oft ungeschickte Instrumentation. Auch in den Themen fehlen die scharf hervortretenden Gegensätze; dann, wie im Scherzo, ermüden wieder die durch nichts motivierten Längen.

Wenn einem Großen einmal ein Werk mißlingt, so wird es immer die Pflicht einer anständigen Berichterstattung sein, ein solches mit wohlwollendem Stillschweigen zu übergehen: auch aus Beethovens „sämtlichen Werken" ließe sich mühelos ein Band zusammenstellen, in dem man nicht einmal die Spur des Löwen entdeckte. Doch hier liegt die Sache anders: Man kann, wie bekannt ist, nicht zweien Herren zugleich dienen. Wie Professor Ehrlich einstmals, halte ich auch heute noch Eugen d'Albert für ein Kompositionstalent ersten Ranges; allein ihm fehlt die Sammlung, die künstlerische Muße, — er denke an des jugendlichen Beethoven Widerwillen gegen alles öffentliche Konzertieren! — um seine oft schönen Inspirationen in mühsamer Arbeit auszugestalten. Will die Welt auf den Klavierkünstler nicht verzichten — und wie wundervoll spielte er wieder einmal im Bülow-Konzerte Beethovens Es-dur-Konzert! — so dürfte der Komponist Eugen d'Albert bald ausgespielt haben; trachtet er aber nach dem Ziele: „Und die Sonne Mozarts — siehe, sie leuchtet auch uns" — dann muß er sich eben auf ein paar Jahre das gönnen, das zu erreichen suchen, wonach alle Größen bis auf Wagner und Rubinstein mit heißester Inbrunst strebten: nach Freiheit! O. Linke.



Goethe, Mozart und Beethoven.

Von A. v. Winterfeld.

Die Poesie und die Musik stehen so vielfach in enger Verbindung miteinander, die eine bedarf so oft der anderen, daß es von reizvollem Interesse ist, die wechselseitigen Beziehungen der großen Wort- und Tondichter, seien dieselben persönlicher oder lediglich geistiger Art, näher ins Auge zu fassen. Als ein besonders günstiger Umstand erscheint es dabei für uns Deutsche, daß unsere klassische Periode der Poesie mit der musikalischen zusammenfällt. Lessing, Schiller und Goethe waren Zeitgenossen von Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven. Hier aber soll uns nur das Verhältnis beschäftigen, in welchem unser größter Wortdichter, Goethe, zu unseren beiden größten Tondichtern, Mozart und Beethoven, gestanden hat.

Was zunächst das Verhältnis Goethes zu Mozart betrifft, so kann von einem solchen in persönlichem Sinne nicht die Rede sein, da beide einander nicht kennen gelernt haben. Nur einmal hat Goethe in seiner Jugend den siebenjährigen Knaben Mozart in einem Konzert gesehen und gehört, welches der Vater Mozart im Jahre 1763 auf einer Kunstreise mit seinen beiden Kindern Wolfgang und Nanny in Frankfurt am Main gab und von welchem die originelle Anzeige noch vorhanden ist. Im Jahre 1830 äußerte sich der achtzigjährige Goethe zu Eckermann folgendermaßen darüber: „Ich habe Mozart als siebenjährigen Knaben gesehen, wo er auf der Durchreise in Frankfurt ein Konzert gab. Ich selber war etwa 14 Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner gepuderten Frisur und mit seinem Degen noch ganz deutlich."

Sollte aber auch kein weiteres persönliches Begegnen stattfinden, so war das Interesse darum nicht minder lebhaft. Allein es war ein einseitiges, indem Goethe, wovon mancherlei Zeugnisse vorliegen, den Genius Mozarts aufs höchste bewunderte, während von einer Schätzung Goethes von seiten Mozarts kaum etwas bekannt ist. Es erscheint dies auch insofern erklärlich, als Mozart, ganz und gar in der Musik aufgehend, für die Litteratur, falls es sich nicht etwa um einen Operntext handelte, kein großes Interesse übrig behielt, Goethe dagegen mit seinem universalen Geiste alle Gebiete des menschlichen Könnens und Wirkens umfaßte.

Die Hauptquelle für die hochbedeutsamen Auslassungen Goethes über Mozart und seine Werke bieten die „Gespräche mit Eckermann", welcher wir uns, der chronologischen Ordnung folgend, bedienen wollen. So äußerte er 1828: „Was ist Genie anderes, als jene produktive Kraft, wodurch Thaten entstehen, die vor Gott und den Menschen sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind. Alle Werke Mozarts sind von dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und sobald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte." Und nicht lange darauf: „Mozart starb in seinem sechsunddreißigsten Jahre, Raffael in gleichem Alter. Aber sie hatten ihre Mission auf dieser Welt auf das vollkommenste erfüllt." Als Eckermann einmal äußerte, er gebe die Hoffnung auf eine Komposition des „Faust" nicht auf, entgegnete Goethe: „Das ist jetzt ganz unmöglich, der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des „Don Juan" sein; nur Mozart hätte den Faust komponieren können."

Im Jahre 1831 äußerte Goethe: „Eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist. Doch wie sollte die Gottheit Wunder zu thun Gelegenheit finden, wenn sie es nicht zuweilen in außerordentlichen Individuen versuchte, die wir anstaunen und nicht begreifen, woher sie kommen." Ein andermal, als vom „Don Juan" die Rede war, rief Goethe aus: „Wie darf man sagen, Mozart habe seinen „Don Juan" komponiert! Komposition! — Als ob es ein Kuchen wäre, den man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! — Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze, aus einem Geist und Guß und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Schöpfer keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genius ihn in der Gewalt hatte, so daß er dessen Gebot ausführen mußte."

Daß alle diese Aussprüche Goethes aus seinen letzten Lebensjahren stammen, kennzeichnet sie als Produkte eines völlig ausgereiften und abgeschlossenen Urteils, welches Mozart den höchsten Genien, die auf Erden gewandelt, gleichstellt.

Vielgestaltiger und mannigfaltiger und namentlich durch persönliche Bekanntschaft und persönlichen Verkehr gehoben, erscheinen Goethes Beziehungen zu Beethoven, welche auch insofern wechselseitig waren, als jeder von beiden den Schöpfungen des anderen lebhafte Teilnahme widmete. So waren Beethoven bereits in seiner Jugend in Bonn die ersten Dramen Goethes bekannt geworden und aus dessen „Claudine von Villaballa" hatte er schon damals das Lied: „Mit Mädeln sich vertragen" in Musik gesetzt. Mit hohem Interesse las er den „Wilhelm Meister", und um 1808 trug er sich mit dem Gedanken, die Musik zum Faust zu schreiben. Doch blieb es damit zunächst bei „Gretchens Warnung" und „Es war ein König in Thule". Im Jahre 1810 aber schuf Beethoven die herrlichen Lieder: „Herz, mein Herz, was soll es geben?", „Kennst du das Land?" und „Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe". Die eigentliche Vermittlerin zwischen den beiden großen Genien aber, welche sie geistig und persönlich einander näher führen sollte, war Bettina von Arnim, das „Kind". Mit einem außergewöhnlichen Verständnis für alles Geniale, namentlich in Poesie und Musik, begabt, war sie, damals noch Bettina Brentano, im Jahre 1810 nach Wien gekommen und hatte dort Beethoven aufgesucht, der die junge Freundin des von ihm hochverehrten großen Dichters viel zuvorkommender als viele andere Sterbliche aufnahm und mit ihr um so lieber verkehrte, als sie ihm über den Bewunderten eingehend berichten konnte. Bettina hingegen ließ es sich angelegen sein, Goethe das Leben und Wesen Beethovens brieflich zu schildern. Aus diesem Briefe, der in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" veröffentlicht worden ist, geben wir einige der bedeutsamsten Stellen. So schreibt Bettina am 28. Mai 1810: „Es ist Beethoven, von dem ich Dir jetzt spreche und bei dem ich die Welt und Deiner vergessen habe. Zwar bin ich unmündig, irre aber darum nicht, wenn ich ausspreche, was jetzt vielleicht keiner versteht und glaubt, er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran. Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder. Was sollte ihm auch der Verkehr mit der Welt, der seines Leibes Nahrung vergißt und von

dem Strom der Begeisterung im Fluge an den Ufern des flachen Alltagslebens vorüber getragen wird!" . . „Mich durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er sich mit so freundlicher Offenheit gegen mich äußerte, da ich ihm doch ganz unbedeutend sein muß. Auch war ich verwundert, denn man hatte mir gesagt, er sei, namentlich wegen seiner Harthörigkeit, ganz menschenscheu. Unangemeldet trat ich ein; er saß am Klavier, ich nannte meinen Namen, er war sehr freundlich und fragte, ob ich ein Lied hören wollte, welches er eben komponiert habe. Dann sang er mit scharfer Stimme, aber so, daß die Wehmut auf den Hörer zurückwirkte: ‚Kennst du das Land'. Darauf sang er noch ein Lied von Dir: ‚Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe'. ‚Er begleitete mich nach Hause und sprach unterwegs viel Schönes über die Kunst, aber so laut und dabei oft stehen bleibend, daß Mut dazu gehörte, ihm zuzuhören. Doch war das, was er sagte, zu überraschend, als daß ich der Straße nicht vergessen hätte."

Nun war Bettina täglich mit Beethoven zusammen und beide vergaßen über ihren höchst angeregten Kunstgesprächen der ganzen übrigen Welt. Einmal auf einem Spaziergange nach Schönbrunn sagte Beethoven: „Goethes Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, sondern auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich. Ich werde gestimmt und angeregt zum Komponieren durch diese Sprache, die das Geheimnis der Harmonien schon in sich trägt. Schreiben Sie an Goethe von mir, wenn Sie mich verstehen, aber verantworten kann ich nichts und will mich auch gern belehren lassen."

Ueber eine von Beethoven geleitete Konzertprobe schreibt Bettina: „O, Goethe, kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht, wie dieser Beethoven. Alles ward durch die großartige Bewegung seines Geistes in Thätigkeit versetzt. Man möchte weissagen, daß ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde." Auf diesen Bericht antwortet Goethe: „Dein Brief, geliebtes Kind, ist zur glücklichen Stunde an mich gelangt. Du hast Dich brav zusammengenommen, um mir eine große und schöne Natur in ihrem Streben wie in ihren Leistungen, in ihren Bedürfnissen wie in dem Ueberfluß ihrer Begabtheit darzustellen; es hat mir großes Vergnügen gemacht, dies Bild eines wahrhaft genialen Geistes in mich aufzunehmen. Ohne ihn klassifizieren zu wollen, gehört doch ein psychologisches Rechnungskunststück dazu, um das wahre Facit da herauszuziehen. Der gewöhnliche Menschenverstand würde vielleicht Widersprüche darin finden; was aber ein solcher, vom Dämon Besessener ausspricht, davor muß ein Laie Ehrfurcht haben und es muß gleichviel gelten, ob er aus Gefühl oder aus Erkenntnis spricht, denn hier waltet die Gottheit. Ihn belehren zu wollen, wäre wohl selbst von einem Einsichtigeren, als ich, Frevel, da ihm sein Genie vorleuchtet und ihm, wie durch Blitze, Hellung giebt, wo wir im Dunkeln sitzen und kaum ahnen, von welcher Seite der Tag anbrechen werde."

Beethoven schrieb im Winter 1811 an Bettina: „Für Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken. Ich bin eben dabei, ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt, und zwar bloß aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen. Wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation!" Erst im August 1812 fanden sich die beiden großen Männer in Teplitz zusammen, wo ein glänzender Kreis von Fürstlichkeiten, Staatsmännern, Dichtern, Künstlern und Schriftstellern jeden von ihnen in seiner Weise feierte. Die gegenseitige Bewunderung scheint durch die persönliche Bekanntschaft, wenigstens anfänglich, noch gesteigert worden zu sein. Goethe war tief ergriffen von Beethovens Spiel und äußerte, er habe jetzt erst erfahren, was auf dem Klavier geleistet werden könne. Den gleichzeitig anwesenden Hummel nannte er, mit Beethoven verglichen, einen „Phrasenmacher".

Erschwert und behindert im Gedankenaustausch wurde der Umgang der beiden durch Beethovens immer zunehmende Taubheit. Ueberhaupt trat allmählich doch manche Verschiedenheit der Lebensauffassung und der Ansichten zu Tage.

Goethe war älter, ruhiger, abgeschlossener, Beethoven noch von ungestümem, titanischem Drange erfüllt. Goethe war mehr Aristokrat und Hofmann in den äußeren Formen, Beethoven mehr demokratisch gesinnt und zum Auflehnen gegen äußere Formen geneigt. Diese Gegensätze machten sich denn auch öfter und namentlich ganz besonders bei einem Vorkommnis geltend, welches Beethoven seiner Freundin Bettina brieflich schildert: „Könige und Fürsten," schreibt er, „können wohl Geheimräte und Professoren machen und Titel und Ordensbänder verleihen, aber große Männer können sie nicht machen, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, und damit muß man sie in Respekt halten. Wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unsereinem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie, wir sahen sie von weitem kommen und Goethe machte sich von meinem Arm los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen. Ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Ueberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog" — Karl August von Weimar — „hat vor mir den Hut gezogen und die Kaiserin mich zuerst gegrüßt. Die Herrschaften kennen mich. Ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbeidefilieren; er stand mit abgezogenem Hut gebückt zur Seite. Ich habe ihm nachher schön den Kopf gewaschen."

Vielleicht war es gerade der Widerspruch zu Goethes welt- und hofmännischem Wesen, welcher Beethoven zu dieser fast allzuderben Bethätigung seines Selbstgefühls trieb, die hier in eine von den hohen Herrschaften mit Feinheit übersehene und durch besondere Höflichkeit vergoltene Unhöflichkeit ausartete. War doch Beethoven sonst mit vielen Großen vertraut und befreundet, z. B. mit Erzherzog Rudolf und Prinz Louis Ferdinand von Preußen, und widmete ihnen vorzugsweise seine Werke, wie er denn auch gegen die Beweise ihrer Wertschätzung und Gunst keineswegs unempfindlich blieb.

Goethe mußten, nach seiner Natur und nach seinen Anschauungen, dergleichen „Verstöße gegen die gute Lebensart" etwas verstimmen, und diese Verstimmung klingt denn auch aus den Worten hervor, mit welchen er seinem Freunde Zelter in Berlin seine Begegnung mit Beethoven schildert. Sie lauten: „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt; sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt, allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen hingegen ist er und sehr zu bedauern, daß ihn sein Gehör verläßt, was vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel."

Die beiden großen Männer haben einander nicht wiedergesehen und sind sich auch brieflich weiter nicht näher getreten. Unzweifelhaft aber stieg mit der fortschreitenden Zeit bei Beethoven die Verehrung und Bewunderung Goethes. Wenn er von ihm sprach, leuchtete stets die helle Freude aus seinen Augen. So sagte er im Jahre 1822 zu Friedrich Rochlitz: „In Teplitz habe ich ihn kennen gelernt; ich war damals noch nicht so taub wie jetzt, aber schwer hörte ich schon. Was hat der große Mann da für Geduld mit mir gehabt! Was hat er an mir gethan! Wie glücklich hat er mich damals gemacht! Totschlagen hätte ich mich für ihn lassen und zehnmal!"

Nicht lange darauf widmete Beethoven seine „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" dem Verfasser der beiden Gedichte, „dem unsterblichen Goethe", mit den schönen Versen aus der Odyssee:

„Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger."

Mit dem eingehendsten Interesse versenkte sich Beethoven in jedes neue Werk Goethes, und als ihm Rochlitz seitens des Verlages von Breitkopf & Härtel den Antrag zur Komposition des Faust machte, rief er, die Hand emporwerfend, aus: „Ha, das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben!" worauf er, zurückgebeugten Hauptes, eine Zeit lang starr nach der Decke emporblickte. Doch sollte es zur Ausführung nicht mehr kommen.

Wenn Goethe die Werke Beethovens nicht mit der gleichen Begeisterung aufnahm, wie dieser die seinigen, so lag dies teils daran, daß er in Weimar damals keine Gelegenheit fand, sie in würdiger Aufführung zu hören, teils an der herabdrückenden Beeinflussung durch Zelters Urteil, der in musikalischen Dingen Goethes Orakel war, für Beethoven aber nur geringes Verständnis besaß. Im allgemeinen darf man annehmen, daß Mozart dem großen Dichter ungleich sympathischer und kongenialer gewesen ist, als Beethoven.

Ein Wink für Virtuosen.

Wir erhalten aus Dresden einen längeren Brief, dem wir Folgendes entnehmen: Wie eine Wohlthat würde es berühren, wenn die Künstler ihre Programme aus der konventionellen Einförmigkeit heben wollten, wie es seinerzeit v. Bülow und in der letzten Zeit A. Friedheim in Amerika gethan. Drei bis viermal die Woche Virtuosenkonzerte und stets dasselbe Programm! Das ist zuviel. In Dresden haben schon in dieser Saison mehrere ganz bedeutende Künstlerinnen nur Allbekanntes vorgetragen und doch hat z. B. Liszt „Legenden, Harmonies poëtiques" und Lieder geschrieben, die wohl wert wären, einem musikalisch so aristokratischen Publikum wie es das Dresdener ist, vorgetragen zu werden. Dräseke, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Paderewsky, Hartmann, Cornelius, Bizet, sieht man selten auf den Programmen. Da die herumreisenden Virtuosen überall dasselbe spielen, so müssen sie von dem Standpunkte ausgehen, daß das Publikum überall keinen Sinn für Neueres habe. Nur das, was es kennt seit es noch in Kinderschuhen stak, wolle es alle Tage weiter hören. Wir aber meinen: ein musikalisch vornehm gebildetes Publikum ließe sich viel eher in die Konzertsäle locken, wenn die Künstler auf neue oder auf seltenere von den alten Erscheinungen in der Musiklitteratur einladen wollten. So wie es jetzt ist, üben bei Künstlern zweiten Ranges nicht einmal mehr Freibillets eine Anziehung aus. Wir haben es gesehen, daß in einem Dresdner Konzert auffallend viele Kinder im Publikum anwesend waren und doch kosteten die Einlaßkarten 5, 4, 3, 2 Mk. Das hatten schwerlich die Kleinen aus ihren Sparkassen herausgeholt, aber da saßen sie, „einsilbig kritisch", wie Heine sagt. Wenn hierin keine Aenderung zum Interessanteren getroffen wird, werden wohl viele von den noch unbekannten und namenlosen Künstlern keine großen Erfolge — weder künstlerische noch finanzielle — zu verzeichnen haben und werden es schließlich nach Göthes Vorschrift machen müssen:

„Weil die geladenen Gäste
Nicht kamen,
Ruft sie zum Feste
Krüppel und Lahmen."

A. J.



Moriz Rosenthal.

o. l. **Berlin.** Der berühmte Pianist Eugen d'Albert beherrschte bisher das Berliner Musikpublikum und ohne Nebenbuhler stand er da. Und nun? Völlig ebenbürtig, wenn auch ebenso völlig anders geartet, steht ihm der Wiener Klaviervirtuose Moriz Rosenthal zur Seite, dessen einschmeichelnd sanfter Name gar wenig paßt zu seiner phänomenalen Kraft und Stärke. Der alte Gegensatz des Klaviervirtuosentumes, der sich schon bei Mozart und Beethoven zeigt, der noch heller bei Chopin und Liszt zu Tage tritt, den in der Gegenwart Bülow und Rubinstein repräsentieren, macht sich bei d'Albert und Rosenthal von neuem bemerkbar. Letzterer dürfte es kaum wagen, die Beethovensche Waldsteinsonate, die sogenannte l'Aurore, mit Ausnahme etwa des Prestissimo zum Schlusse, zu allgemeiner Zufriedenheit vorzutragen; noch weniger läge es in seinem Bereiche, etwa die Chopinsche Fismoll-Nocturne so stimmungsvoll und unvergleichlich schön wie Eugen d'Albert zu bewältigen, — aber wo es sich um Anstürmen eines schrankenlosen Subjektivismus handelt, um Piècen voll wilder und düsterer Größe und zumal um Besiegung allerhöchster technischer Schwierigkeiten, da dürfte Rosenthal augenblicklich unerreicht dastehen. Man mag hier und da über Temponahme und anderes mit seiner Auffassung rechten, jedenfalls hat man das Gefühl, daß Rosenthal seine Auffassung für berechtigt hält — und da läßt sich eben nicht mehr streiten. Jedenfalls hätte Beethoven über einen solchen Interpreten seiner Hauptklavierwerke, der Pathétique, Appassionata, C-moll op. 106 und der B-dur, der Riesensonate, seine helle Freude gehabt und die noch anhaftenden Mängel in unwesentlichen Nebendingen übersehen. Uebrigens wollte sich Rosenthal zunächst in seiner Vielseitigkeit zeigen, die wahrhaft verblüffend wirkte. Neben Sachen von Henselt, Webers Aufforderung zum Tanze, Schuberts Phantasie in C-dur

mit den Variationen über den „Wanderer", spielte er Beethovens große A-dur-Sonate op. 101 und eine inhaltlich ziemlich belanglose, aber riesig schwere Etüde von Schlözer. Dazu von Chopin die As-dur-Polonaise und die zweite Klaviersonate in B-moll. Hier zeigte sich der junge Künstler, dessen äußere Erscheinung selber einen sympathischen Eindruck macht, auf der Höhe seines Könnens. Der erste Satz und das Scherzo dieses eigentümlichen Gebildes voll düsterer Romantik gelangen in seltener Vollkommenheit: bei solcher Vorführung empfand sicherlich jeder, daß durch diese fünfsätzige Sonate „trotz alledem" ein einheitlicher Grundzug geht. Als Komponist zeigte sich R. in einem Karneval nach Straußschen Walzerthemen, die unwillkürlich an Liszts Bearbeitung Schubertscher Walzer in seinen Soirées de Vienne erinnern: nur daß, in Rücksicht auf Häufung technischer Schwierigkeiten, man hier nicht mehr von schön gefügten, zierlichen Steinquadern, sondern von cyclopischen Felsblöcken reden dürfte. Man sollte kaum glauben, daß derartiges von — vier Händen ausgeführt werden könnte! Und Alles das wurde von dem kühnen „Stürmer und Dränger" vorgetragen und zu Ende gespielt ohne ein Zeichen von Ermüdung. Der rauschende Beifall war ein wohlverdienter. Und daß auch Rosenthals geniales Spiel gewürdigt wird, beweist am besten der Umstand, daß er mehrere Konzerte geben konnte, während sich selbst große und gefeierte Namen meist mit einem Konzertabende in wohlverstandenem eigenen Interesse zu begnügen pflegen. Jedenfalls gewinnt man R. gegenüber das tröstliche Bewußtsein, daß mit Liszt das Geschlecht der „eigentlichen" Klaviervirtuosen noch nicht ausgestorben ist. Möge nur der geniale Jüngling vor dem Geschick Tausigs bewahrt bleiben!



Geistliche Musik für gemischte Chöre.

Der kirchliche und religiöse Gesang hat in den letzten Jahrzehnten bei uns wieder neuen Aufschwung gewonnen durch die zunehmende Gründung von Kirchengesangvereinen in Stadt und Land. Daß infolge davon auch das Bedürfnis nach vokaler Kirchenmusik ein wachsendes geworden ist, liegt auf der Hand. Diesem Bedürfnis entgegenzukommen und wertvolles Material aus alter und neuer Zeit zu bieten, hat sich u. a. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung in Leipzig zur Aufgabe gemacht. Von dem reichen, aus diesem angesehenen Verlag uns dargebotenen Stoffe sei zuerst die von G. W. Teschner herausgegebene „Geistliche Musik für gemischte Chöre" erwähnt, eine Sammlung von zwanzig vier-, fünf- und sechsstimmigen Chorgesängen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der Blütezeit des deutschen Kirchengesanges. Es sind meist noch wenig bekannte Chöre von Eckard Prätorius, O. Lassus, M. Franck, Gesius, Gumpelzhaimer, Skandellus u. a., in welchen unverkennbar das Streben sich geltend macht, den künstlichen polyphonen Satz zu vereinfachen und das melodische Element mehr hervortreten zu lassen. Immerhin erfordern diese kunstvollen, von echter religiöser Empfindung getragenen Gesänge einen wohlgeschulten Chor, um namentlich auch in rhythmischer Hinsicht wirkungsvoll zu Gehör gelangen zu können. — Viel schlichter gehalten, in edlem homophonem Satze und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprechend sind die „sechs altdeutschen geistlichen Volkslieder" (12. bis 16. Jahrh.) nach den alten Weisen bearbeitet für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Martin Plüddemann. Besonders innig und zart ist das „Ave Maria", von ergreifendem Ernst „Der Tod als Schnitter". — Einen starken Kontrast zu diesen, vom Geiste tiefer ungeheuchelter Frömmigkeit erfüllten Erzeugnisse einer längst vergangenen Zeit bilden die fünf geistlichen Lieder für gemischten Chor, komponiert von Richard Müller, von denen uns das „Loblied" um seines männlich kräftigen, weniger als die andern an den sentimentalen Volkston streifenden Charakters willen, am besten gefallen hat Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit auch „Drei geistliche Lieder" von demselben Komponisten für Männerchor, von denen wiederum das letzte (Nr. 3), als das herbere, kirchlichere, den Vorzug verdient — Ernst gehalten, im alten, nur einmal merkwürdigerweise von einem Unisono unterbrochenen, kontrapunktischen Stile gearbeitet, sind die drei geistlichen Gesänge für gemischten Chor von August Riedel. Häufige Modulation in andere Tonarten und eine nicht immer sofort einleuchtende Melodie- und Harmonieführung machen diese Gesänge etwas anspruchsvoller in Hinsicht auf eine lohnende Ausführung. (Im 4. Takt des agnus dei, wohl der wertvollsten der drei Nummern, muß es as statt a heißen) — Zum Schluß seien den kirchlichen Gesangvereinen noch als recht dankbare im ganzen leicht ausführbare, gediegene Kompositionen die fünf geistlichen Lieder für Advent, Weihnachten, Pfingsten und Jahresschluß, sowie „zweimal sechs geistliche Lieder und Gesänge" von E. Friedrich Richter empfohlen. Der vierstimmige Satz in seiner einfachen, flüssigen Klarheit verrät eine kunstgeübte Hand. Dem Charakter nach halten die Gesänge die Mitte zwischen dem kirchlichen Ernst und dem weicheren, volksmäßigen Ton. Besonders angesprochen haben uns die drei geistlichen Lieder für vier Männerstimmen: es lebt ein frischer, kräftiger, gesunder Geist in ihnen. Dr. Sch.



Heinrich Dorn †.

Der ehemalige Kapellmeister der Berliner Hofkapelle, H. Dorn, seiner Zeit vielgefürchtet wegen seines Sarkasmus und seiner scharfen Feder, ist am 10. Januar mit vollendetem siebenundachtzigsten Jahre zu Berlin gestorben. In Königsberg geboren, studierte er später in Berlin Musik bei Zelter, Berger und Klein, war an verschiedenen Orten Kapellmeister, bis er 1849 nach Berlin an Stelle Nicolais berufen wurde. Hier wirkte er neben Taubert, dem noch unvergessenen Komponisten zahlloser reizender Kinderlieder, bis zum Jahre seiner Pensionierung — 1869.

Dorn selber hat eine Reihe von Liedern geschrieben, die noch heute beifällig aufgenommen werden; sogar eine Oper ist von ihm in Berlin seiner Zeit aufgeführt worden, von der nur Titel und Ouverture übrig geblieben sind: die „Nibelungen" — sie erlagen gegen den Ring des Nibelungen seines ehemaligen Freundes Richard Wagner, mit dessen Reformansichten sich Dorn nie befreunden konnte und die er in seiner bekannten Weise befehdete.

Dorn war eben kein produktives Musikgenie, sondern mehr Kritiker voll scharfen Verstandes — vielleicht wird dem „Professor" die Zukunft in manchen seiner Meinungen gegen Wagner Recht geben. Jedenfalls war er trotz seiner oft „sackgroben" Offenheit gegen künstlerische Unnatur und geschraubte Unfähigkeit stets voll Ehrlichkeit und Begeisterung für alles echte Schaffen. War er auch so manchen Stümpern in der That ein „Dorn im Auge" — mit den vielen Witzworten, von denen ihm ein großer Teil nachgesagt wird, ließe sich ein Buch füllen —, so wird ihm doch als Hüter der einen, echten Kunst ein ehrenvolles Gedächtnis gewahrt bleiben, selbst bei jenen, die unter seinen unermüdlichen Angriffen zu leiden hatten. o. l.



Erstaufführung einer Oper von C. Reinecke.

C.-St. Lübeck. Vor einigen Jahren feierte hier C. Reineckes Oper „Auf hohen Befehl" ihre Premiere. Am 17. Januar d. J. folgte ein neues Werk des fruchtbaren Komponisten: „Der Gouverneur von Tours", nach einer Textdichtung von E. Bormann. Bei dem treuen Gedenken, welches das hiesige Publikum dem talentvollen Tondichter stets bewahrt hat, war im Voraus auf die Zustimmung der Musikfreunde bei diesem neuen Opus zu rechnen. In der That verdiente aber auch dasselbe den herzlichen Beifall, der ihm gespendet wurde, einerseits durch die graziöse Melodik, die das Werk durchzieht, andererseits durch die geistvolle, feinfühlige Behandlung des Orchesters. Die Frische der Empfindung und der ungekünstelte Fluß in den Solostimmen erheben manche Einzel- und Ensemblesätze, namentlich lyrischer Art, zu hoher Bedeutung.

Wiederholt wurde herzlicher Beifall laut nach den Zwiegesängen zwischen den Liebes-Paaren, nach einer reizenden Kavatine für Tenor und nach dem von einer Solo-Violine begleiteten Gesange „Zwischen Ja und zwischen Nein". Auf gleicher Höhe halten sich die komischen Partien der Oper; ein feiner, humorvoller Zug, zierlich illustriert durch die Instrumente, waltet in ihnen. Der Aufführung selbst war nur Anerkennung zu zollen; Reinecke, mit Beifall und sonstigen Ehren überschüttet, mußte wiederholt auf der Bühne erscheinen, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß das ansprechende Werk, mit einigen notwendigen Kürzungen versehen, bald festen Fuß auch auf andern Bühnen fassen wird.



Violinlitteratur.

Die violinspielende Jugend kann sich nicht über Vernachlässigung von seiten der Komponisten beklagen. Das beweisen die wieder zahlreich bei uns eingelaufenen Geigenstücke mit Begleitung des Pianoforte, welche bei sehr mäßigen technischen Ansprüchen allerlei Schönes und Gutes bieten. Wir nennen zuerst die in glänzender Ausstattung bei C. Hatzfeld in Leipzig erschienenen „Soirées enfantines" von Guido Papini, sechs kleine, leichte Stücke, welche in ihrer Mannigfaltigkeit gleich reizvoll wie instruktiv, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden wissen.

Die „morceaux pour violon" (erste Lage) mit Begleitung des Pianoforte von Th. Herrmann aus dem Verlag von Otto Junne in Leipzig, sind in Form und Anlage dem soeben besprochenen ziemlich ähnlich. Brillant ist, um Besonderes hervorzuheben, das Stück Nr. 4. Nr. 6 verlangt bei raschem Tempo schon einen etwas gewandteren Spieler. Diesen sechs ansprechenden und leicht ausführbaren Piècen reihen wir „Sechs kleine Violinstücke" (erste Lage) mit Pianoforte oder mit Begleitung einer zweiten Violine, komponiert von Hermann Schröder aus dem Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig an. Auch an diesen Stücken wird die lernbegierige Jugend ihre helle Freude haben, besonders an dem munteren „Reiterstück" und dem sanften, lieblichen Schifferlied. Als Duos für 2 Violinen dürften die Stücke gar nicht übel klingen, da die beigegebene zweite Violinstimme reichlich bedacht und geschickt gesetzt ist.

Wenn wir jungen Violinisten zum Schlusse nochmals 6 leichte Tonstücke für Violine mit Klavierbegleitung nennen, welche von Richard Hofmann komponiert und im Verlag von J. H. Zimmermann in Leipzig erschienen sind, so werden sie für diesmal mit uns zufrieden sein. Es sind ebenfalls kleine Charakterstücke, welche mit Glück den Zweck verfolgen, strebsamen Geigenspielern einen ebenso anziehenden als lehrreichen Stoff für kleine Vorträge im häuslichen Kreise zu bieten. Z.



Harmonium- und Orgelstücke.

Daß das Harmonium ganz besonders zur Ausführung von kirchlicher und religiöser Musik einladet und auf diese Weise einen gewissen Ersatz für die Orgel bietet, unterliegt keinem Zweifel. Speziell der häuslichen Erbauung zu dienen bestimmt ist eine Sammlung „musikalischer Andachtsstücke" für Harmonium oder Orgel von Heinrich Gelhaar aus dem Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. Unter dem Titel „Abendglocken" werden uns hier zwölf, je durch einen vorausgehenden Vers charakterisierte, choralartige, von schlichtem, aber warmem religiösen Empfinden getragene Stücke geboten (darunter auch eines der bekanntesten evangelischen Kirchenlieder), die in ihrer anspruchslosen Gestalt manchem Freunde ernsterer Musik willkommen sein dürften. —

Weniger leicht auf dem Harmonium ausführbar, vielmehr für die Orgel komponiert ist ein Tonstück von G. Matthison-Hansen, „Advent" genannt, aus Wilhelm Hansens Musikverlag in Kopenhagen und Leipzig. In diese eigenartige Komposition sind ein ansprechendes Adventslied von Berggreen und ein dänisches Weihnachtslied hineinverwoben und einzelne Motive aus diesen Liedern weiter verarbeitet, wobei die „Königin der Instrumente" in der reichen Mannigfaltigkeit ihrer Klangfarben und, gegen den

Schluß, in ihrer gewaltigsten Tonfülle zur Geltung kommt. Die in demselben Verlage von dem genannten Komponisten erschienene „Trauermusik, dem Andenken Niels W. Gades gewidmet" für Orgel oder Pianoforte, trägt einen düsteren, pompösen Charakter; — die kontrapunktische Arbeit darin wird immer wieder durch vollgriffige Akkordfolgen oder Oktavengänge unterbrochen, so daß das Ganze sowohl was den Inhalt als was die Form anlangt, als der Ausdruck eines unversöhnten Schmerzes erscheint.

Zu dem besonderen Zweck, als Vortragsstücke bei Lehrerprüfungen zu dienen, hat **Robert Meister** eine passende Sammlung von „Examenstücken" für die Orgel herausgegeben, welche zehn mehr und weniger schwierige Kompositionen von J. S. Bach, Rinck Herzog, Volckmar und anderen tüchtigen Orgelmeistern alter und neuer Zeit enthält und die im Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg erschienen ist. —z.

Konzerte.

o. l. **Berlin.** Frau Theresa Carrenno — oder heißt sie jetzt nicht vielmehr Frau Theresa d'Albert? — hat jüngst in der Singakademie ein Konzert gegeben, dessen Kosten sie für den Abend allein bestritt, ohne Beihilfe eines Orchesters, Sängers oder Geigers. Sie gab damit von neuem den Beweis, daß sie zu den ersten Pianistinnen der Gegenwart gehört. Führt sie ihr Temperament auch auf das Glänzende, Rauschende und Kräftige hin — Sachen wie Liszts E-dur, Chopins As-dur-Polonaise sind ihre eigentliche Domäne — so bewies sie doch auch in der Henseltschen Etüde: „oiseau, si j'étais," daß sie das Liebliche zart und stimmungsvoll wiederzugeben vermag. Der Erfolg war ein großartiger und wohlverdienter.

Leipzig. Im zehnten Gewandhaus-Konzerte gelangten durch die Thomaner mehrere weltliche gemischte Chöre von Wilhelm Rust erstmalig unter stürmischem Beifall zur Aufführung. Darunter gefielen besonders die Chorlieder: „Auf dem Teich, dem regungslosen" (Lenau) und das „Morgenlied" zum Texte von W. Müller. Es sollten diese vierstimmigen, durch herrliche, charakteristische Melodik wie durch meisterhafte Stimmführung und geistreiche tonmalerische Züge hervorragenden Gesänge recht bald Gemeingut unserer deutschen Chorvereine werden. — Zwei neue zum ersten Male im zwölften Gewandhaus-Konzert aufgeführte Legenden von Anton Dvorak (aus op. 59 die Nr. 6 und 3) sprachen nur mäßig an. Zwar klingt alles sehr gut und das Instrumentationsgeschick des von seinen czechischen Landsleuten und neuerdings auch in England mehr verhimmelten als objektiv gewürdigten Komponisten tritt überall zu Tage, aber das, was man eigentlich von einer Legende erwartet: eine ernste, andachtweckende Weise, in der sich irgend eine heilige Person oder eine ihrer Wunderthaten abspiegelt, das glänzt hier hell durch Abwesenheit; in die C-Legende drängen sich übrigens so manche melodische Wendungen herein, die durch Mendelssohn bereits sich in gewisse Elegien eingebürgert hatten. Betrachtet man diese Stücke mehr als Fortsetzung oder als neue Auflage von Dvoraks slavischen Rhapsodien, so entsprechen sie solchem Begriff weit besser, als dem der Legende, die nun einmal auf die Erfüllung gewisser inhaltlicher Voraussetzungen (Gehobenheit und religiöser Hintergrund) dringt. Bernhard Vogel.

Hamburg. Die zweite Kammermusik-Soirée des Herrn Konzertmeister Kopecky brachte unter Mitwirkung des Frl. Marstrand die E-moll-Sonate op. 24 von Ferd. Thieriot als Novität. Das musikalisch anziehende Tonwerk wurde vortrefflich vorgetragen und beifällig aufgenommen. Weiter bot das Programm Brahms Duo-Sonate op. 108 d-moll und als Solopièce des Konzertgebers Adagio und Fuge aus J. S. Bachs Solo-Violin-Sonate A-moll. Herrn Kopeckys vortreffliche Darbietung dieses Werkes, wie seine Duo-Vorträge mit der obengenannten geschätzten Pianistin, wurden durch reichen Beifall belohnt. Im nächsten v. Bülow-Konzert wird Eugen d'Alberts F-dur-Symphonie als Première zu Gehör kommen. Emil Krause.

-o- **Stuttgart.** Das Konzert, welches die Pianistin und Komponistin Frl. Flor. Neufmeyer gegeben, bot wenig Erquickliches. Die Konzertgeberin besitzt zwar eine vorgeschrittene Spielfertigkeit, allein sie sollte sich gleichwohl an einen tüchtigen Meister des Klavierspiels wenden, der es ihr beibringt, wie man phrasieren, geschmackvoll vortragen und das Pedal richtig gebrauchen soll. Dabei sei gern zugestanden, daß das Fräulein eine Arie von Pergolese recht gut vorgetragen hat. Ein Lehrer der Harmonik sollte das anmutige Fräulein auch aus dem Wirrsal der Selbsttäuschungen über den Wert ihrer Kompositionen herausführen; die letzteren behandeln meist Allerweltsmotive in einer Weise, welche einer jeden ansprechenden Harmonisierung und ursprünglichen Durchführung hartnäckig aus dem Wege geht. Das Beste von ihren Kompositionen war ein Walzer, der sich gleichwohl über den Durchschnittswert gewöhnlicher Tanzweisen nicht erhebt. In demselben Konzerte sang Fräul. Morton Young, eine Schülerin der Frau Müller-Bergmann. Ihre Stimme klingt in der Mittellage angenehm, in der Höhe scharf; der Toneinsatz ist nicht immer sicher, was vielleicht auf Rechnung ihrer Befangenheit zu stellen ist. Ihre Koloratur weist auf eine gute Schule hin, bedarf jedoch einer weiteren Ausbildung. — Einen ungetrübten Genuß gewährte der zweite Musikabend des Quartettes Singer. Es wurden Streichquartette von Haydn (G-moll 3/4), von Beethoven (op. 18 Nr. 4) und Schumann (op. 41 Nr. 1) mit einem so feinen künstlerischen Verständnis und mit einer solchen technischen Gediegenheit zur Aufführung gebracht, daß man an diesen Darbietungen seine volle Freude haben konnte. Im Quartett von Haydn wurde besonders das Largo bei entzückend reinem Zusammenklang der vier Instrumente gespielt. Auch das Andante im Quartett Beethovens wie das musikalisch so berückende Scherzo im Quatuor von Schumann ließ keinen Vorzug vermissen, welcher tüchtige Quartettspieler auszeichnet. Dem Primgeiger Prof. E. Singer gebührt für diese trefflich vorbereitete Aufführung ebenso Anerkennung wie den Künstlern: Prof. Wien, Künzel und Seitz.

Sch. — **Stuttgart.** Aus Anlaß seines 25jährigen Künstler-Jubiläums gab der Kammervirtuos Prof. Karl Wien vor einer überaus zahlreichen und gewählten Zuhörerschaft ein Konzert, in welchem er sich ebenso durch seine eminente Technik wie durch die Schönheit und Zartheit seines Vortrags als ein vollendeter Künstler erwies. Unterstützt wurde der Konzertgeber durch das wahrhaft klassisch schöne Spiel des k. Hofpianisten Prof. D. Pruckner sowie durch den gleich bei den ersten Tönen die Herzen der Zuhörer erobernden Gesang von Frl. E. Hiller und Hrn. Hromada unter trefflicher Begleitung des Prof. Förster. Die in Menge gespendeten Lorbeerkränze von zum Teil riesigen Dimensionen bewiesen es, wie hoch man die Verdienste des Jubilars zu schätzen weiß. Möge er noch lange Jahre ersprießlich wirken im Dienste der edlen Kunst!

Fl. **Breslau.** G. Riemenschneider, bisher durch geistreich abgefaßte Orchesterwerke bekannt, steht jetzt vor der Aufführung einer Oper „Die Eisjungfrau" und das Vorspiel zu derselben, das er jüngst mit der Breslauer Konzertkapelle aufführte, verrät mehr als bloße Vielseitigkeit. Knapp durchgeführt, fesselt es in gleicher Weise durch die Eigenart der Rhythmen des Nordlands wie durch den künstlerischen Aufbau, wenn auch nicht überall vornehme Oekonomie ihm nachzurühmen ist. In diesem Falle müßte die Verwendung der Holzbläser eingeschränkt werden. In feinberechneter Verwebung jagen einander die Melodien, welche unbelastet mit oberflächlichen Passagen, die Motive klar hervortreten lassen. Allerdings fällt diesem Bestreben bisweilen die melodische Abrundung zum Opfer, so daß einzelnes schroff, abgerissen, nach Grieg-Svendsenscher Art ausläuft. Dies erklärt sich aus der herb nordischen Handlung der Oper. Den Sagenstoff, der ihr zu Grunde liegt, erhielt der Komponist zufällig aus dem Munde eines alten Norwegers. Es war vor 20 Jahren. Riemenschneider verfaßte darnach selbst das Libretto. So entstand Text und musikalischer Ausdruck in einem Gusse, für das Werk ein unleugbarer Vorteil. Die Oper sollte halten, was deren Vorspiel verspricht. — Edgar Tinels „Franciscus" hatte sich bei seiner Aufführung durch den Flügelschen Gesangverein einer sehr herzlichen Aufnahme zu erfreuen. Den Träger der Titelrolle, Herrn v. Brandowski (vom Frankfurter Stadttheater), dessen trefflich geschulter, machtvoller Tenor, verbunden mit edler Auffassung, dem Werke einen nachhaltigen Erfolg sicherte, stützten heimische Solisten. Den Prof. Gernsheim, der dem Oratorium beiwohnte, bestimmte der Eindruck, den er empfing, das Werk für den Sternschen Gesangverein zu erwerben.

Wien. Die symphonische Dichtung „Don Juan" von Richard Strauß erfuhr im 5. philharmonischen Konzerte eine herrliche Aufführung, fand aber eine mindestens kalte Aufnahme. Allgemein wurde das Kolorit des Tonwerkes bewundert, doch die Zeichnung der thematische Inhalt desselben vermochte nicht zu erwärmen. Ob Strauß nebst seiner beispiellosen Orchestertechnik auch eigenes Talent, eigenes Empfinden besitzt, läßt sich nach diesem Stücke nicht sagen. Er spricht in fremder Sprache. Jedes Melodieteilchen ist aus dem Schatze R. Wagners oder Liszts entlehnt. Straußisches ist nirgends zu entdecken. R. H.



Kunst und Künstler.

Zu den anmutigsten Tonschöpfungen des Schweizer Komponisten Gustav Weber gehören dessen Bluetten für die Jugend, unter denen „Prinz Carneval" hervorragt. Unsere **Musikbeilage** bringt zwei Stücke aus demselben, eines lieblicher als das andere. Man kann sie kaum mittelschwer nennen, so leicht sind sie zu spielen.* Wir werden demnächst aus der tüchtigen Feder A. Nigglis einen Aufsatz bringen, welcher den Wert der Kompositionen G. Webers würdigt. — Der Carnevalsstimmung entrückt bleibt das ernste und edle Lied von Prof. Robert Goldbeck, der jetzt als Leiter eines Konservatoriums für Musik in Berlin thätig ist.

— Der Oratorienverein von Eßlingen hat, wie man uns von dort mitteilt, unter Leitung des Herrn Prof. Fink, H. Hofmanns „Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor, Klavier- und Orchester-Begleitung mit bestem Erfolge aufgeführt. Die Stuttgarter Konzertsängerin Frl. E. Hiller hat den Part der Melusine ausgezeichnet gesungen. Sie trägt weitaus besser und verständnisvoller vor, als manche Konzertsängerin, die man sich für Stuttgarter Aufführungen von weither verschreibt und es freut uns die Anerkennung, welche diese geschulte Sängerin nun in immer weiteren Kreisen erfährt. — In Gmünd hat die Violinspielerin Frl. Anna Rohleder ein ungemein stark besuchtes Konzert gegeben. Das Fräulein ist ein Kind des Schwabenlandes und fand ihr Spiel großen Beifall.

— Aus Hamburg schreibt man uns: Die erste Novität des Jahres war die Operette „Die Gondolière" von Arthur Sullivan. Der „Mikado-Komponist" hat in diesem seinem jüngsten Werke, dessen amüsantes Libretto von Gilbert (deutsch von R. Genée und F. Zell) nicht geringen Anteil am Erfolge hat, eine Musik geboten, die insoweit Beachtung verdient, als sie bei leicht verständlicher Sprache alles Triviale vermeidet und sich somit eine gewisse vornehme Stellung bewahrt. Neue Klänge vernimmt der Hörende nicht. Alles klingt gut und ist hübsch instrumentiert. Voraussichtlich wird das Werk einige Wochen dem Repertoire unserer Operettenbühnen verbleiben, wozu nicht wenig die vorzügliche Darstellung beiträgt. An dieser beteiligen sich in ebenbürtig künstlerischer Weise die Damen Linhardt, Engländer, Verdier, die Herren Lenois, Steinau, der Berliner Gast Deutsch u. s. w. Herr Kapellmeister Dellinger leitet die Aufführungen mit gewohntem Geschick. Emil Krause.

— Der vor einigen Jahren verstorbene Darmstädter Komponist und Kapellmeister C. A. Mangold hat unter zahlreichen Tonwerken eine Tannhäuser-Oper hinterlassen, die fast gleichzeitig mit dem Werke R. Wagners entstand, einige Aufführungen am Darmstädter Hoftheater erlebte, dann aber vom Repertoire verschwand. Diese Oper wurde nun in neuer, von dem Musikschriftsteller und Textdichter E. Pasqué sehr geschickt ausgeführter Bearbeitung unter dem Titel „Der getreue Eckart" in Darmstadt aufgeführt und fand nur eine laue Aufnahme.

— Herzog Ernst von Coburg will ein Unternehmen ins Leben rufen, welches der vollsten Teilnahme musikalischer Kreise wert ist. Er will nämlich im Verlaufe von drei Jahren die bedeutendsten Opern seit Gluck bis Wagner in seinem Hoftheater unter der Leitung des Professors Julius Hey aufführen lassen.

— In Alt-Ruppin soll dem verstorbenen Liederkomponisten Ferdinand Möhring ein Denkmal errichtet werden. Ein Komitee wendet sich in einem Aufrufe an alle deutschen Gesangvereine und Sangesfreunde mit dem Ersuchen, Beiträge für dieses Denkmal an Herrn Kuhrt in Alt-Ruppin (Provinz Brandenburg) einzusenden.

— Die Altistin Frl. Hermine Spies, welche

* Im Walzer, zweite Abteilung, bitten wir im dritten Takt im Baß statt d fis zu spielen.

sich demnächst verehelichen wird, gab in Breslau und Berlin Abschiedskonzerte, welche die freundlichste Aufnahme fanden.

— Die Oper „Eugen Onegin" von Tschaikowsky hat bei ihrer Erstaufführung in Hamburg einen Achtungserfolg erzielt.

— Dem französischen Komitee für die Wiener Internationale Musik- und Theater-Ausstellung sind beigetreten: Ludovic Halevy, Sardou, Doucet, Bonnat, Alexander Dumas, Bonnaffé und Nuitter. Die General-Intendanz der russischen Hoftheater, welche sich an der Ausstellung beteiligen wird, hat Herrn Direktor Bock, den früheren Leiter des deutschen Hoftheaters in Petersburg, damit betraut, in Wien die Vorbereitungen für den russischen Teil der Ausstellung zu übernehmen.

— Eine neue Operette von Millöcker „Das Sonntagskind" fand bei ihrer Erstaufführung in Wien die beifälligste Aufnahme.

— Aus Prag meldet man uns: „Juan Galeano" nennt sich eine neue, dreiaktige Operette des Wiener Kapellmeisters Julius Stern, welche unter der neuen Bezeichnung einer „musikalischen Komödie" am neuen deutschen Theater jüngst zur ersten Aufführung gelangte. Die Musik des Werkes hält zwar nicht, was die genannte Bezeichnung verheißen, indem man sich anstatt der erhofften Auferstehung oder Erneuerung des feinen musikalischen Lustspiels, der bekannten Operette Wiener Prägung gegenübersieht. Doch weiß „Juan Galeano", gestützt auf einen romantisch angehauchten, bühnenwirksamen Text, durch melodische und rhythmische, wenngleich nicht immer originelle Reize dem Ohre zu schmeicheln, während Talent und Gewandtheit im dramatischen Aufbau, zumal der Finales, sowie eine bedeutende Sicherheit in der charakterisierenden Behandlung des Orchesters dem Werke zum besonderen Vorteile gereichen. Dasselbe wurde unter Leitung des Komponisten von Darstellern und Orchester mit Wärme interpretiert und vom Publikum mit Dank und Beifall aufgenommen. R. F. P.

— In Paris wurde Mascagnis Operette: „Cavalleria rusticana" am 20. Januar zum erstenmale aufgeführt, ohne gerade einen großen Erfolg davonzutragen. Die Kritik wirft ihr zahllose Reminiszenzen vor.

— Es liegen uns italienische Blätter vor, welche sich über die Gesangsleistungen der Frau Arnoldson vor Entzücken nicht zu fassen wissen. Sie giebt jetzt in Florenz Konzerte.

— In Paris wurde R. Wagners „Lohengrin" bereits 30 mal gegeben und hat eine Summe von 600000 Francs eingebracht.

— Eine Gesellschaft von französischen Komponisten, Schriftstellern und Kunstfreunden ist in Paris zusammengetreten, um zu Gunsten eines Denkmals des Tondichters Henri Litolff eine Subskription zu veranstalten.



Dur und Moll.

— Wie sehr Johann Strauß', des Walzerkönigs, Musik bei den Wienern beliebt ist, weiß jedermann. Wenig bekannt ist jedoch eine kleine Geschichte, die jene Popularität in ganz einziger Weise illustriert. Johann Strauß hat sie dem bekannten Musikkritiker Eduard Hanslick wie folgt erzählt: In einer Vorstadt Wiens lebte eine wohlhabende, einfache Bürgersfrau, die kein größeres Vergnügen kannte, als Straußsche Tanzmusik zu hören. Das hat sie in jeder Lage des Lebens heiter und zufrieden gestimmt, wie sie in ihrer letzten Krankheit oft noch ihrer Umgebung erzählte. Ihr Strauß-Kultus reichte aber noch über ihren Tod hinaus. Die Frau verfügte testamentarisch, daß bei ihrem Begräbnisse die Straußsche Kapelle ihre Lieblingswalzer spielen solle und bestimmte dafür jedem Musiker einen Dukaten. Dieser letzte Auftrag war in so dringender, entschiedener Weise ausgesprochen, daß die Erben trotz einiger religiöser Skrupel sich ihm nicht entziehen konnten. Johann Strauß erschien pünktlich zur angesetzten Begräbnisstunde im Hause der Verstorbenen. Nachdem der Geistliche oben die Einsegnung der Leiche vollzogen hatte, wurde der Sarg hinabgetragen und in den geräumigen Hausflur gestellt. Die Musiker bildeten einen Kreis darum und spielten eine Straußsche Walzerpartie vom Anfang bis zum Ende. Hierauf erst wurde der Sarg in den Leichenwagen gehoben und zur letzten Ruhestatt geführt. Die gute Frau war ihrem Wunsche gemäß unter Straußschen Walzerklängen bestattet worden, — eine fröhliche Auferstehung kann ihr nicht entgehen. M. H.

— Ein unbedeutender ungarischer Komponist schickte eines Tages Franz Liszt eine recht harmlose Salonpièce zur Begutachtung und etwaigen Widmungsannahme ein. In dem Begleitschreiben fand sich unter anderem folgende Bemerkung: „Fühlen Sie sich als Deutscher, so werden Sie freilich meiner Musik keinen Geschmack abgewinnen; fühlen Sie sich als Magyare, so werden Sie mir den Lorbeer nicht versagen." — Viele Wochen vergingen, da eines Tages erhielt unser heimlicher Beethoven sein Musikstück zurück: unter dem mit Rotstift durchstrichenen Titel „Pußtaträume" standen die Worte: „Ich fühle als Künstler! Nehmen Sie's nicht übel — Ihr Franz Liszt." o. l.

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Mein alter Schüler.

Eine wahre Geschichte von P. H.

(Schluß.)

Nach und nach wurden auch die Finger etwas biegsamer und als ich ihn frug, ob er da auch so ein praktisches Mittel gefunden habe, wie das Faustmachen fürs Notenlernen, gestand er mir, daß er oft des Nachts auf der Bettdecke Uebungen mache, daß er aber vor allem schon oft den lieben Gott gebeten habe, er möge ihm doch seine Finger „glenkicher" machen und er glaube, das werde mehr geholfen haben, als alle Uebungen auf der Decke.

Frieder machte bei seinem Fleiß rasche Fortschritte und der Unterricht war für uns beide eine Freude. Als er eines schönen Tags den Choral: „Gott ist getreu", den er früher mit einem Finger gespielt, nun 4stimmig und ohne Fehler spielen konnte, da war das Glück groß. Adam und Rosine wurden herbei gerufen und mußten sich mitfreuen. „Aber," sagte Adam, „kannscht's denn au spiela, wenn mer derzue sengt? Des müeßet mer doch au probiera." So sangen wir vier zusammen den Choral und mein Frieder hielt sich gut und ließ sich nicht aus der Fassung bringen. Da war auch der Adam zufrieden und sagte: „Jetzt glaub i au, Frieder, daß du's Klavierspiele no lerne kannscht, wie e Schuelmoischter. Doch i mei, so an Ereignis mueß mer au feira. Geh, Rosena, ond breng Wei ond Kuache, daß mer d'Lehrere ond da Schüeler hauch leaba lassa könnet." „Werd no net hauchmüetech, Frieder, Hauchmuet kommt vor dem Fall," meinte ganz ängstlich Rosine. Frieder aber sagte zu ihr: „Do därfscht kei Sorg han, wenn i 's Fraile spiela hör', no sieh i wia weneg i ka ond do vergoht mer älle Eibildeng. —

Als ich das nächste Mal zur Stunde kam, erzählte mir Frieder mit wichtiger Miene: "Denket Se no, 's ischt einer do gwesa ond hot mer mei Klavierle a'kaufe wölla. Er hot mer 22 fl. bota, i dhät also en Profit vo fascht 20 fl. macha." „Aber Frieder," fragte ich erstaunt, „Sie werden doch nicht das Klavierle hergeben wegen dieses geringen Profits, nachdem Sie nun so ordentlich darauf spielen können?" „Aufgeba thu i 's Klavierspiele net, des fällt mer net wo weitem ei," entgegnete Frieder, „aber a bessers Inschtrumentle dhät i mer gern kaufa, wenn i mei alt's guat verkaufa könnt'. I hau sogar scho an a Harmonium denkt, was meinet Sie derzua?" „Das ist ein ganz guter Gedanke, Frieder," sagte ich, „aber ich möchte Ihnen dann raten, daß Sie ein gutes Instrument nehmen und das wird etwa 100 fl. kosten. Wollen und können Sie so viel ausgeben?" „Ha, 's könnt' scho sei," meinte Frieder. „I will mer's überlega ond au mit am Adam bespreche." Das Ueberlegen und Besprechen hatte das gleiche Resultat, nämlich: „mer könnt's, ond je bälder je lieber." „Wenn Sie, Fraile, wieder noch Stuegert gehet, dhätet Se mer noch am a Harmonium sehe?" fragte etwas zaghaft der Frieder. „Gewiß," sagte ich, „aber ich will Ihnen einen andern Vorschlag machen. Schon nächste Woche muß ich nach Stuttgart, gehen Sie mit, dann besorgen wir gemeinsam die Sache." Das war ihm nun sehr nach Wunsch. Wir hatten einen herrlichen, warmen Maientag zu unserer Reise. Frieder hatte sein Bestes angezogen, zu meinem großen Erstaunen aber die warme Pelzmütze aufgesetzt. „Warum haben Sie denn," fragte ich ihn, „Ihren Kopf so winterlich warm eingehüllt, sind Sie erkältet?" „Des net, Gott sei Dank," antwortete Frieder, „aber i mueß doch, wenn i mit Ehne reisa därf, ordentlech aussehe ond mei Cylenderhuet sott scho lang en neue Nochfolger hau, er sieht afange ganz schäbich aus. Do han i denkt, i setz mei Pelzkappe uf ond kauf mer no z'Stuagert en andere Huet." „Nun," sagte ich, „da wird es am besten sein, wenn wir den zuerst besorgen." — Die Auswahl war nicht gleich getroffen; nicht als ob Frieder etwa aus Eitelkeit zu keinem Resultat gekommen wäre, im Gegenteil, die Hüte waren ihm alle zu schön und glänzend, so daß ich endlich etwas ungeduldig sagte: „Da bleibt Ihnen nichts anderes übrig, als Ihren alten Hut weiter zu tragen." Dieser Spott half und er kaufte sich schließlich einen schönen Hut.

Frieder war noch nie in der Residenz gewesen und hatte gar viel zu sehen und zu bewundern. Anfangs meinte er auch, er müsse vor jedem den Hut lüpfen und „Guate Tag" oder „Grüeß Gott" sagen, bis ich ihm bedeutete, daß das in der großen Stadt nicht Sitte sei. „Ischt mer au reacht," meinte er sehr einverstanden damit, „do dhät i jo scho heut mein neue Huet verderbe, wenn i en so oft ra ziehe müeßt." Wir besorgten nun vor allem das Harmonium und gingen zu diesem Zweck in mehrere Fabriken. In derjenigen J. Th. gefiel uns eines um 100 fl. Ich probierte es gründlich und Frieder untersuchte es von innen und außen aufs genaueste, und da er nichts zu tadeln fand, machte er den Handel ab und zahlte gleich bar, meinte aber, eine quittierte Rechnung und einen Garantieschein möchte er doch haben. Als Herr Th. hinaus ging, um das zu besorgen, zog mein Frieder als vorsichtiger Mann rasch ein ganz kleines Blättchen heraus, auf dem sein Name stand und das auf der Rückseite schon gummiert war und klebte es an unsichtbarer Stelle auf: „daß i au 's richtig Harmonium kriag," meinte er schlau. „O, Frieder," sagte ich, „das wäre überflüssig gewesen; jedes Instrument hat ja seine Nummer, die Sie sich hätten aufschreiben können, um sicher zu sein." Er aber meinte, das wäre doch noch sicherer, und als das Harmonium bei ihm ankam, war sein Erstes, nachzusehen, ob auch sein Blättle da sei. — Es war noch vorhanden. — Der Fabrikant führte uns noch in seinen Werkstätten herum und Frieder liefen die hellen Thränen herunter, als er die praktische Einrichtung sah, und er sagte ganz wehmütig: „Was wär i für a glücklicher Mensch gwesa, wenn i hätt en so am a Gschäft lerna dürfe. Meine Aeltere heut mer halt en kei Lehr thon wölla, weil i so a elender Mensch gwesa ben ond mer gmeint hot, i werd als jong scho sterba ond no wär jo des Geld für mi nausgworfa gwesa."

Aeußerst befriedigt von unserer Reise und ihrem Resultat, kehrten wir abends nach Hause zurück. — Mit doppeltem Eifer wurde nun auf dem schönen Harmonium weiter geübt. Frieder lernte es bald gut spielen und die ganze Familie hatte ihre Freude daran. Auch die Nachbarn kamen und ließen sich etwas vorspielen und bewunderten sein Talent. Frieder wurde aber doch nicht „hauchmüetech", wie Rosine befürchtet hatte, sondern blieb mein bescheidener und dankbarer Schüler.

Etwas Kopfzerbrechen machte ihm „das Wettmachen" mir gegenüber. Ich hatte natürlich jede Bezahlung abgelehnt, mit was sollte er nun seine Dankbarkeit beweisen? Er erforschte meinen Geburtstag und kam mit einem Korb voll der schönsten Rosen, und als ich diese herausnahm, da lag eine Nudelmaschine darunter, aufs schönste von ihm angefertigt. Ein andermal fand ich ein Buch unter den Rosen und ein Glas seines herrlichen Honigs. Immer aber war auch noch eine Anweisung auf eine sinnig gewählte Bibelstelle dabei. —

So hätten wir gerne noch länger miteinander gelernt, aber ein sehr schmerzliches Ereignis, der Tod meines Vaters, machte unserem Zusammensein plötzlich ein Ende. Wir zogen fort aus der Gegend und sahen uns nie mehr, doch schrieben wir uns von Zeit zu Zeit. Der Tod riß auch das Geschwisterkleeblatt nach wenigen Jahren auseinander. Zuerst starb der Rüstigste von allen, der Adam, das Haupt der Familie. Dann folgte Rosine und Frieder blieb allein zurück. Müde und hochbetagt durfte er vor einem Jahr sein Haupt zur Ruhe legen. Er schrieb mir kurz vorher: er könne nun nicht mehr spielen, aber er freue sich jetzt auf den Himmel, denn dort werde die Musik noch herrlicher sein, als auf dieser unvollkommenen Erde und dort wolle er dann erst recht von Herzen mitsingen und jubilieren.

Ich gab später Musikunterricht, hatte junge und alte, faule und fleißige Schüler, aber einen solch originellen wie meinen alten Frieder fand ich nie mehr.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: C. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Gustav Weber, „Prinz Carneval", Robert Goldbeck, „Einst kommt der Tag".

Litteratur.

— Eine ungemein wertvolle artistische Publikation erscheint in Franz Hanfstängls Kunstverlag in München; sie betitelt sich: „Internationale Kunstausstellung Berlin 1891“ und bringt in feinen getonten Lichtätzungen eine Auslese von Bildern aus dieser Exposition. Die Auswahl der Gemälde ist eine geschmackvolle und der Text ist von einem Berufenen verfaßt, von dem Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt. In demselben Verlag erscheint auch in Monatsheften „Die Kunst unserer Zeit“, welche von H. E. v. Berlepsch redigiert wird. Diese Zeitschrift enthält ausgezeichnete Lichtgravüren, wie sichs bei dem erwähnten Verlag von selbst versteht.

— Frida Schanz gehört zu den, nicht allzu zahlreichen Schriftstellerinnen, welche nicht nur Herz und Kopf auf dem rechten Fleck, sondern auch einen edel entwickelten Formensinn haben. Das beweisen zahlreiche ihrer lyrischen Dichtungen; davon zeugt auch ihr kürzlich erschienenes Buch „Filigran“, eine Reihe Novellen in Versen, von denen alle ein höchst liebenswürdiges, einige sogar ein starkes, von großem Herzschlag getragenes Talent bekunden. Die Anfangspièce behandelt das etwas verbrauchte Thema von der Gouvernantenheldin; das Schlußstück bilden die prächtigen Capri-Tagebuchblätter: interessant, tiefgründig, in Farben- und Empfindungsglut getaucht und von hervorragender Formschönheit. Unter den übrigen fünf Dichtungen möchten wir „Die Geige“ als das bedeutendste bezeichnen: die Verse an sich wirken wie Musik, und ein großer Zug geht durch Gedankengang und Ausführung; letzteres gilt zum größeren Teile auch von dem „Christgeschenk“. — Das im Verlag von Velhagen & Klasing erschienene Büchlein sei feinsinnigen Lesern und Leserinnen bestens empfohlen. M. H.

— Von hohem Interesse für die Frauenwelt, wenn auch durchaus nicht nur für diese, ist die neuerschienene sehr schön ausgestattete „Dritte Folge der Frauen des 19. Jahrhunderts“ von Lina Morgenstern, der vielfach bewährten Vorkämpferin für die Lösung der „Frauenfrage“. Das Ziel des mit diesem Bande noch nicht abgeschlossenen Werkes: „daß die Welt dem weiblichen Geschlechte gerecht werde“, hat die Verfasserin auch in diesem Buche unentwegt im Auge behalten; überzeugend, aber ohne Aufdringlichkeit, tritt überall die Tendenz hervor, daß das Weib, ohne Verletzung seiner natürlichen Pflichten, auf allen Gebieten der Gedankenarbeit sowohl als der Thatkraft wirken könne, dürfe, ja solle. — „In dem Leben der Fürstinnen, die ich schilderte, liegt die Geschichte unserer Zeit,“ sagt die Autorin; so erklärt sich die verhältnismäßig breite Anlage der in der dritten Folge vorgeführten Lebensbilder der Königin Viktoria I., der Großherzogin Luise von Baden, der Großherzogin Alice von Hessen; neben diesen sind aber noch manche andere mit warmer Liebe und großer Objektivität geschildert, wie z. B. Jenny Lind, Florence Nightingale, Mathilde Weber, die verehrungswürdige Luise Otto-Peters, die Idealgestalt Georgine Archer, Klara Barton, der Engel der unglücklichsten aller Frauenkasten, u. a. m. — Bedeutendes hat die Verfasserin in dem Werke, dem sie „unendlich viel opferte“, geleistet; Bedeutendes bleibt ihr noch für den Abschluß desselben zu thun übrig; möge ein großer Erfolg ihr denselben ermöglichen. Sollen wir einen Wunsch ausdrücken, so ist es der: daß das Verzeichnis des 4. Bandes auch die folgenden Namen trage: Betty Paoli, Ada Christen, E. Juncker, Elise Schmidt, Pauline und Frida Schanz, Miß Booth und Mad. Bodichon. (Verlag der deutschen Hausfrauenzeitung, Berlin.) M. H.

— Die Stenographie findet immer größere Anerkennung. Aus der Menge von Lehrbüchern heben wir den „Vollständigen Lehrgang der Stenographie. Leichtfaßliches Lehrbuch zum Selbstunterricht sowie für Unterrichts-Kurse, Konkurrenz-Arbeit nach Faulmanns System herausgegeben von Julius Hochsinger“ (Graz, P. Cislar) als gediegene Arbeit hervor. Der erläuternde Text ist derart verständlich geschrieben, daß es Jedem, der lesen und schreiben kann, möglich ist, mit Hilfe dieses Büchleins sich selbst zu unterrichten, und sich diese Schnellschrift bald anzueignen. e.

— Ein bibliographisches Werk von viel Fleiß ist das unter der Redaktion von A. Kerscha erscheinende „Pantobiblion“, Internationale Biographie der polytechnischen Wissenschaften, monatliche Uebersicht der auf diesen Gebieten neu erscheinenen Buch- und Journallitteratur, von welchem uns die Nr. 1 des ersten Jahrgangs vorliegt. Das Pantobiblion will den Technikern aller Spezialitäten, sowie allen denen, die sich für Mathematik, Technik und die damit verwandten exakten Wissenschaften, interessieren, die Möglichkeit bieten, sich mit den neuesten Erscheinungen der Fachlitteratur bekannt zu machen. Es würde zu weit führen, alle Wissenschaften, die hiefür in Betracht gezogen sind, aufzuführen — das Buch wird in allen beteiligten Kreisen seine Dienste thun. e.







Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—30 (Seite 1 bis 240) von

A. Svobodas

„Illustrierter Musik-Geschichte"

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.50 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von

Carl Grüninger in Stuttgart.

K. in Guben. 1) Klassisch werden jene Tonwerke genannt, welche in Bezug auf Inhalt und Form sich decken, alle strengen musikalischen Anforderungen befriedigen, dem Geschmack des Tages entrückt bleiben und durch ihre Vorzüge für alle Zeiten erbauliche Vorbilder aufstellen. 2) Da es wenig sprachwissenschaftlich gebildete Tanzmeister giebt, so liegt über die Namen der sechs Quadrilleteile kein erschöpfender Aufschluß vor. So viel scheint sicher, daß einige Benennungen dem altfranzösischen Schäferspiel (Pastourelle) entlehnt wurden. 3) Danken für Ihre Notiz.

W. W. Brome. 1) Sie fragen, ob es „selbsttönende Pedale gebe und woher man sie beziehe". Der renommierte Stuttgarter Orgelbaumeister Herr Carl G. **Weigle** giebt auf diese Frage folgenden Bescheid: Bei der Annahme, daß das Pedal seine eigenen 27 Harmoniumstimmen besitzen soll, wären für Lieferung desselben die Firmen Ph. J. Trayser u. Co. und A. Brielmayer Harmonium-Geschäft (Klosterstr.), beide in Stuttgart, zu empfehlen. Bezieht sich jedoch die Frage auf ein Harmonium, bei welchem der betreffende Spieler in den Stand gesetzt wird, während er mit den Händen das Manual und mit den Füßen das Pedal spielt, sich mittelst einer besonderen Vorrichtung gleichzeitig auch noch den nötigen Wind zu beschaffen, so sei darauf aufmerksam gemacht, daß Herr Lehrer Buß seiner Zeit in Cannstatt eine darauf bezugnehmende Erfindung gemacht hat. Ob er sich mit einem Harmonium-Geschäft in nähere Verbindung gesetzt hat, weiß ich nicht. — 2) Wählen Sie E. Breslaurs Klavierschule oder „Technische Uebungen für den Elementarunterricht". 3) „Die Lehre von der musikalischen Komposition von Ad. B. **Marx**". Neu bearbeitet von Dr. H. Riemann. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel 1. Bd. 9. Aufl. 2. Bd. 7. Aufl.

A. K. Bartenstein. Bei Ihrem ernsten Streben werden Sie das gewünschte Ziel sicher erreichen. Täglich drei Stunden zu üben, ist fast zu viel. Rubinstein behauptet, daß zwei Stunden hinreichen; spielen Sie lieber mehr anerkannt wertvolle Klavierstücke als Etuden, es seien denn jene von J. B. Cramer und Bertini, welche musikalischen Gehalt aufweisen. Schaffen Sie sich zu Eschmann auch das 115 Seiten starke Büchlein: „Jul. Knorrs Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur" III. Auflage (Leipzig, Verlag von J. F. Kahnt) an. Dieses Buch wird Ihnen ein sicheres Richtmaß bieten.

J. B. Charleston. 1) Ihr Duo wird überall, wo man es mit Verständnis und Empfindung spielen wird, mit Genugthuung angehört werden. Für die N. M.-Z. leider zu lang. 2) Herzlichen Dank für Ihren liebenswürdigen Bescheid.

K. K. Wzbg. Der volkstümliche Charakter getroffen, für uns jedoch unverwendbar.

H. E. 1003. Es besteht eine „**Deutsche Pensionskasse für Musiker**", welche eine selbständige Stiftung des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes ist und der staatlichen Kontrolle untergeordnet erscheint. Das Vermögen derselben beträgt 1,420,000 Mark. Der Beitritt steht allen Musikern beiderlei Geschlechts im Alter bis zu 30 Jahren frei. Nachträgliche Aufnahme bis zum 45. Jahre bei Nachzahlung und Verzinsung der Beiträge bis zum 45. Jahre. Beiträge beginnen mit 1.50 M. monatlich und steigen bis höchstens 9 M. Anspruch auf Alterspension hat jedes Mitglied, wel-

ches das Alter von 60 Jahren erreicht hat, ohne daß es den Nachweis der Dienstuntauglichkeit zu führen braucht. Wer 10 Jahre lang der Pensionskasse angehört und zur ferneren Ausübung seines Berufes als Musiker untauglich geworden ist, erhält eine Invalidenpension. Sitz der Kasse: Berlin. Centralbureau: Besselstr. 20.

A. P. Hamburg. Ob das Rondo im Beethoven-Konzert op. 61 D-dur andante oder allegretto gespielt werden soll? Nach der Bezeichnung des Herrn Prof. Lauterbach (Dresden) muß dasselbe nach Metronom Maelzel ♩ = 92 gespielt werden, was also dem Allegretto-Tempo gleichkommt.

O. V. Oedenburg. Wenden Sie sich wegen der Zurückgabe Ihrer Partitur an die Generalintendanz des Theaters.

K. J. Bezanlik in Bulgarien. 1) In Berlin giebt es folgende Konzertagenturen: Herm. Wolff, Konzertdirektion am Carlsbade 19; die Neue Berliner Konzert-Agentur Gnevkow & Sternberg, Linkstr. 31; Konzertdirektion Jules Sachs, Hagelbergerstr. 42. In Wien bestehen die Theater- und Konzertagenturen: L. Grünfeld (I. Getreidemarkt 40), W. Hellersberg (Währing, Frankgasse) und Ignaz Kugel (VII. Lindengasse 11). 2) Bestellen Sie bei der nächsten Buchhandlung „Max Hesses Deutscher Musik-Kalender 1892". (Leipzig, Max Hesses Verlag.)

F. M. Stolp. 1) Wenden Sie sich an das Antiquariat C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. Dort werden Sie sicher das Gewünschte erhalten. Der Leiter dieser Musikalienhandlung ist in musikhistorischen Dingen sehr bewandert. 2) Ein Aufsatz über Schubart und die Musik von R. Schäfer ist im Jahrgang der N. M.-Z. 1891, Seite 224 erschienen.

H. W. in N. Ihre Gedichte enthalten zarte Gedanken, doch werden dem Reim zu viel Zugeständnisse gemacht, wie in der folgenden Stelle:

„Die Nachtigall ist längst verstummt,
In Ruhe liegt der Wald;
Auch die Erinn'rung ist vermummt;
Ich bin ja grau — und alt."

Konversationsecke.

Wer das Textbuch einer komischen Oper gewinnen will, wende sich an den Verfasser desselben Oscar Schreiner in Freiberg, Sachsen, Obermarkt 8.

Ich suche eine Stelle als Organist an einer evangelischen Kirche, oder als Lehrer an einem Musikinstitut oder einen Impresario, der, über die nötigen Mittel verfügend, für mich eine Konzertreise anordnen wollte, da ich virtuos die Violine, das Cello, Flöte, Klavier und Orgel spiele.

Fritz Salmen
dipl. Lehrer.
(Kronstadt, Siebenbürgen Schutzgasse 6.)

Gedenkfeier-Notenrätsel.

(Zum Geburtstage eines berühmten Tondichters.)

Zum 31. Januar.

Von A. Weixelbaum.



Auflösung der Rätselaufgabe.

Nr. 1.

1. Eid. 2. Seide. 3. Seidel. 4. Speidel.

Richtige Lösungen sandten ein: C. Böttger, Lehrer, Gr. Twülpstedt. Max Lange, Breslau. Wilhelmine Raab, Laibach. K. in Guben. Toni vom Amsberg, Brüggen a/L. Emma Bloch, Kattowitz. Frau Minna Stadtmüller, Rendsburg. Sophie Sebba, Tilsit. Marie Schulze, Berlin.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

Katechismus der Harmonielehre.

Von

Prof. Louis Köhler.

Mit zahlreichen in den Text gedruckten Notenbeispielen.

Zweite durchgesehene **Auflage.**
gr. 8°. IV und 80 Seiten.

Preis brosch. M. 1.—, ord. —.75 netto u. 6 × 1 Freiexpl., gebd. M. 1.60, ord. M. 1.20 netto.

In 361 Abschnitten behandelt der Verfasser gründlich, und doch alle unnötige Breite umgehend, in ebenso anschaulicher als interessanter Weise alles Notwendige und Wissenswerte auf dem betreffenden Gebiete. Da er die Lehre vom **Orgelpunkt** und namentlich die von der **Modulation** eingehendst erörtert, dürfte das Büchlein besonders **angehenden Organisten** und **Kirchschullehrern** eine willkommene Gabe sein.

Sächs. Schulzeitung.

Humoristica von **G. Burwig.** — **Für Fastnacht empfohlen als effektvolle Kompositionen.** — **Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung, sowie vom Verleger:**

Otto Junne, Leipzig



Musikinstrumente aller Art bez. man am besten dir. v. d. ältren. Musikinstr.-Fabr. **C. G. Schuster jr.,** Markneukirchen i. S. Erlbacherstr. 255/56. Illustr. Katal. grat. u. franko.

Capri
Roman von Jelmann
brosch. 2 Mk. gebd. 3 Mk.
P. J. Tonger in Köln.

Umsonst

versendet illustr. Preislisten über **Musik-Instrumente aller Art Wilhelm Herwig, Musik-Instrumenten-Fabrik in Markneukirchen i. S.** Preisliste I enthält: **Streich-, Blas- und Schlag-Instrumente.** Preisliste II enthält: **Harmonikas und Spielwerke.** Versand unter Garantie.

Wer sich musikal. Bildung aneignen u. Kenntnis der Noten, Schlüssel, Tonleitern, Accorde, Taktarten, Intervalle, Harmonielehr., Musikgesch. etc. verschaffen **will,** kaufe für nur 1 Mark Prof. Klings **Elementarprinzipien der Musik nebst popul. Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte.** Geb. 1 Mk. Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Mein **Konservatorium nebst Kapellmeisterschule** habe ich nach der **Friedrichstrasse Nr. 217** verlegt. Theoretischer Unterricht auch brieflich.
Berlin, den 1. Okt. 1891.
H. Buchholz, Königl. Musikdirektor.

Soeben erschien der **zweite Band** meines **ausserordentlich beliebten** Klavieralbums

„Gebirgsklänge".

Derselbe enthält 14 **wunderhübsche Genrestücke,** die dem Titel der Sammlung entsprechen und kostet, trotz brillanter Ausstattung mit Titelbild und bedeutendem Umfange **nur 1 Mk.**

14 brillante Salonstücke von mässiger Schwierigkeit für 1 Mark.

Inhalt dieses Albums:
C. Heins, Schweizers Gruss.
W. Cooper, Das Echo von Luzern.
F. Behr, Alpenveilchen.
H. Necke, op. 240. Wallfahrt der Pinzgauer.
J. W. Harmston, Der Alpenjäger.
H. Necke, op. 241. Nachtfahrt auf dem Königsee.
G. Grennebach, op. 32. Tyrolers Heimkehr.
H. Eilenberg, Lied der Sennerin.
H. Necke, op. 243. Kuhreigen zum Aufzug auf die Alpe.
H. Necke, op. 244. Kuhreigen auf dem Oberhasli.
H. Necke, op. 245. Kuhreigen aus dem Unterwald.
H. Necke, op. 246. Kuhreigen der Oberländler.
G. Grennebach, op. 10. Zitherklänge.
D. Krug, op. 127. Schweizers Heimweh.

— Achtung! **Gebirgsklänge, Band II.** —

Carl Rühles Musikverlag in **Leipzig-R.,** Heinrichstr.

Helikon ist unstreitig das beste, billigste und leistungsfähigste mechanische Musikwerk. Auf demselben können beliebig viele Stücke gespielt werden. Grossartiges Repertoire! — 24 cm. lang, 24 breit, 16 hoch. Vers. geg. Nachnahme. Preis: **10 Mk.,** sowie jedes Notenblatt **35 Pfg.** Emb. frei. Illustr. Preisl. über grössere Musikwerke gratis. **W. F. Grumbach, Pforzheim (Baden).**

Schönheit des Antlitzes

wird am sichersten erreicht und gepflegt durch

Leichner's Fettpuder

und

Leichner's Hermelin-Puder.

Diese berühmten Gesichtspuder werden in den höchsten Damenkreisen und von den ersten Künstlerinnen mit Vorliebe angewendet; sie schützen die Haut gegen rauhe oder staubige Luft und geben ihr ein jugendschönes, blühendes Aussehen. Nur in geschlossenen Dosen in der Fabrik **Berlin, Schützenstrasse 31** und in allen Parfumerien.

Man hüte sich vor Nachahmungen.

L. Leichner, Parf.-Chemiker, Lieferant der königl. Hoftheater.

Für junge Violinisten. — Aeusserst melodiöse und leichte Tänze. — Violin-Tanz-Album 20 ausgewählte Tänze v. **Rixner,** (Landjägermarsch). **Frischmann** (Rokoko-Walzer) **Langer, Mildner** etc. leicht bearbeitet und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und der Stricharten versehen v. J. A. Mildner. Preis Mk. 1.50 netto. Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung oder franko vom Verleger **P. Ed. Hoenes, Trier,** gegen Einsendung von Mk. 1.50.

KARN
ORGEL-HARMONIUMS
in allen Grössen
für Haus, Schule, Kirche, Capelle, Loge, Concert-Saal etc.
Beste Qualität. Reichste Auswahl. Billige Preise. Empfohlen von den ersten Autoritäten. Illustr. Preisbücher gratis.
RICHARD SCHREIBER
HAMBURG,
Kenrwieder 5.
General-Vertretung für Europa

Hausmusik.

Auswahl klass. Werke, arrang. v. Fr. Grossjohann, ausführbar für: a. Streichorch. u. Piano (4händ.). b. 1 Violine u. Piano. c. 2 Violinen u. Piano. d. 1 Viol., Cello u. Piano. e. 2 Viol., Cello u. Piano. Inhalt:

1. Menuett a. d. Es-dur-Symphonie von Mozart . . . 1.50
2. Allegretto u. Menuett a. d. Militär-Symphonie von J. Haydn . . . 3 —
3. Ouvertüre „Figaros Hochzeit" von Mozart . . . 2.50
4. Andante aus der tragischen Symphonie von Franz Schubert . . . 2.50
5. Introdukt. a. Freischütz v. Weber 1.50
6. Ouvert. „Prometheus" v. Beethoven 2.50

D. Preise verst. sich f. sämtl. u. e angef. Stimmen. Doublierstim. à 30 Pf. no.
Louis Oertel, Hannover.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag,

(**Spezial-Geschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur in Heilbronn a. N.** (Württemberg).

Novität!

	M.
Strauss, Joh., *„Ritter Pasman".* Kom. Oper, Klavierauszug mit Text	12.—

Novität!

	M.
Mascagni, P., *L'Amico Fritz.* Klavierauszug mit italienischem Text	12.—
Einzelne Stücke aus der Oper:	
— Preludietto für Pianoforte	1.80
— Intermezzo „ „	1.80
— Potpourri für Violine, Solo	1.20
— Romanza, „Son pochi fiori", für Mezzosopran und Pianoforte	1.80
— Duett, „Buondi", ebenso	3.—
— Canzone, „O pallida", ebenso	1.80
— Lamento, für Sopran	1.40
— Romanza, (Tenor) „O'amore"	1.80
Mascagni, P., *Danza Esotica,* f. Pianoforte zu 4 Händen	2.80
— dito für Pianoforte zu 2 Händen	2.50

Geschichte der Instrumental-Musik
im XVI. Jahrhundert
mit 10 Seiten Abbildung von Instrumenten, 95 Seiten Musikbeilagen
von **W. J. v. Wasielewski.**
275 Seiten 8°.
(Ladenpreis M. 10.—), herabgesetzter Preis M. 5.—

Dieselbe in neuem Original-Einband engl. Leinen geb. Preis M. 6.20.

Neue Werke für Violine.

	M.
Bach, Em., *„Frühlingserwachen".* Berühmte Romanze. Mit Pianoforte. I.—III. Position, netto	—.80
Melodiöses Vortragsstück,	
— Mit Quartett oder Quintett, netto	1.—
— Mit Orchester, netto	1.50
Le Beau, Louise Adolpha, Op. 38, Canon für 2 Violinen mit Pianoforte, netto	1.20

	M.
Kross, E., *Kunst der Bogenführung.* Praktisch-theoret. Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones. Folio. 51 pag. Cart. mit Leinen-Rücken, netto	4.50
Ritter, H., *Erinnerung an die Alpen.* Souvenirs des Alpes. Leichte Fantasie I—III Position, netto	1.—
Rudnick, W., Op. 33, 2 Triosätze. Lieder ohne Worte für Violine, Violoncelle und Pianoforte, netto	1.20
— Op. 34, Andante religioso für 2 Violinen, Cello und Pianoforte, netto	1.20
— Op. 35, Ständchen für Sopran mit Violine, Cello und Pianoforte, netto	1.50
Stang, Fritz, Fantasie in D-moll für 4 Violinen und Pianoforte, netto	2.—
— *Maienlust.* Lyrisches Fantasiestück in D-dur für 4 Violinen und Pianoforte, netto	2.—
Tschaikowsky, P., Op. 2, Nr. 3. Chant sans Paroles. Lied ohne Worte für Violine und Pianoforte, I—III Position, netto	—.80

Reizend, melodiös und dabei originell hat sich dieses Stück in allen Salons ausserordentlich rasch eingebürgert und wird immer und immer wieder gerne gehört.

	M.
W. Volckmar. 16 Duos für 2 Violinen I. Position für Anfänger, netto	1.50
Wassmann, K., vollständig neue Violinmethode. Quinten-Doppelgriff-System. Teil I: Theoretischer Teil, netto	3.—
— Teil II: Praktischer Teil Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, à	2.—

Die Wassmannsche Schule ist die erste, welche das bereits anerkannte Doppelgriff-System lehrt.
Die Wassmannsche Schule ist die erste, welche eine auf harmonischer Grundlage bestehende Fingersatz-Entwicklung besitzt.
Die Wassmannsche Schule bestimmt durch die neue Lagentabelle die einzig mögliche Spielweise der Violine.
Die Wassmannsche Schule bringt zum erstenmale eine nach Tabellen geordnete Entwicklung der Stricharten und Rhythmen etc. etc.

Gratis und franko

versende ich die Kataloge meines grossen Lagers:

Nr. 233. **Gesangmusik: Ein und zweistimmige Lieder, Gesangschulen, Uebungen, Frauenchöre.**
„ 236. **Musik f. Streich- u. Blasinstrumente ohne Pf.**
„ 237. **Klaviermusik zu 2, 4, 6 und 8 Händen, Harmonium und Orgel.**
„ 238. **Orchester-Musik, grosses u. kleines Orchester. Streich-Orchester (Viol. I., II., Viola C. u. B.),**
„ 234. **Harmonie-Militär-Musik.**
„ 239. **Instrumental-Musik. Streich-Instrumente mit Pianoforte.**

F. L. Becker's
Patent-
Violin-Schulter-Halter
verbunden mit Kinnhalter.
Deutsches Reichs-Patent Nr. 41057.
Preis M. 4.50.

Z F

Die grossen u. vielen Vorteile, welche dieser neue Schulterhalter verbunden mit Kinnhalter gewährt, fallen jedem Sachkundigen sofort in die Augen. Jeder Violinspieler wird sich bald von d. Haupteigenschaften dieses Instruments nach kurzem Gebrauch überzeugen u. dasselbe f. unentbehrlich beim Violinspiel finden. Nachdem zuerst d. Kinnhalter auf die gewöhnliche Weise an der Violine befestigt ist, u. das Kissen, mit der Feder „F" **in derselben Lage** (wie oben bei d. Abbildung) über die Zunge „Z" gestreift worden, kann die Violine beim Spielen **bequem in horizontaler schulgerechter Lage** gehalten werden. Die seither bei Violinspielern übliche auf die Schulter gelegte Polsterung fällt nun **vollständig weg. E. Kross schreibt in seinem berühmten Werke „Die Kunst der Bogenführung":** „In neuester Zeit ist ein Geigenhalter von F. Becker erfunden worden, durch dessen Vorzüge erstens d. genannte Polsterung ganz fortfallen darf, zweitens die Möglichkeit geboten wird, die Geige **nur durch leichten Kinndruck in schul-gerechter Lage zu halten.** Hiedurch wird d. linken Hand **die völligste Freiheit** bis in die höchsten Lagen gewährt, ohnedass dieselbe auch noch **Kraft zum Tragen der Geige verbraucht."** Eine in d. That f. d. neuere Virtuosität höchst wichtige Erfindung. Ein Weggleiten der Violine beim schnellen Zurückgehen aus höheren Lagen ist gänzlich ausgeschlossen. Der Halter fasst die Violine indirekt nur an den Zarken, und wird die Violine sowohl durch den Kinnhalter, als auch durch das Polsterkissen nunmehr der Berührung mit der Schulter resp. des Kinns des Violinspielers gänzlich entzogen. Decke u. Boden d. Violine sind f. die durch den Ton erzeugten Schwingungen **vollständig frei u. es zeigt sich als Thatsache für jeden, der meinen Violinschulterhalter gebraucht,** dass der Ton der **Violine** ganz bedeutend an **Fülle und Kraft** gewonnen hat. Dieses ist einer der Hauptgründe warum alle, welche meinen Halter gebrauchen, so grossen Wert auf diese Erfindung legen. Ueber 20,000 Exemplare wurden allein in Amerika abgesetzt. Für Anfänger unentbehrlich, für Künstler von ausserordentlichem Vorteil. **Die bedeutendsten Violinisten der Welt** haben denselben im Gebrauch und empfehlen ihn. Joachim, Wilhelmj, Leonard (Paris), Remenyi, Teresina Tua, Theodore Thomas, Dr. Leopold Damrosch, Richard Arnold, Reinhard Richter, George Matzka, C. N. Allen, Camilla Ursa, Dora Valesca Becker, und viele andere Meister haben ihr günstiges Urteil über diese Erfindung abgegeben.

Gebrauchsanweisung! Man befestigt zuerst den Kinnhalter auf gewöhnliche Weise an der Violine, indem man die beiden Schrauben der Kinnplatte wechselseitig anzieht, bis der Halter festsitzt. Nach einigen Tagen kann man die Schrauben nachziehen. Das Kissen mit der Feder wird wie bereits oben angegeben aufgesetzt. Das Federkissen wird bei der Aufbewahrung der Violine in dem Kasten regelmässig abgenommen (herausgezogen).

Versandt nur direkt! — Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XIII. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart seiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Angelina Luger.

Es dürfte in der Gegenwart nicht viele Bühnensängerinnen von Ruf geben, welche sich mit Frau Angelina Luger in Bezug auf Umfang und Leistungsfähigkeit der Stimme messen könnten. Sie vermag erfolgreich hohe, mittlere und tiefe Partieen zu singen; sie ist eine ebenso ausgezeichnete Vertreterin des „Fidelio", der „Mignon", der „Brünnhilde", wie der „Fides", der „Azucena", der „Carmen" und der „Ortrud". Obwohl der sonore Brusttonklang ihrer tiefen Stimmlage sie eigentlich den Altistinnen zuweist, gestattet ihr doch die leicht ansprechende, bewegliche und klangvolle Höhe ihrer Stimme das Uebergreifen in die Domäne des Mezzo-, ja selbst des hohen Soprans. Diese eminente und seltene stimmliche Vielseitigkeit der Frau Luger erinnert lebhaft an die berühmte Marianne Brandt, die bekanntlich in ihrer Blütezeit über einen wahrhaft phänomenalen Stimmumfang zu gebieten hatte. In gleichem Maße wie der seltene Umfang, ist aber auch die Modulations- und Ausdrucksfähigkeit der Stimme unserer Künstlerin bewundernswert. Auch darin zeigt sich die erstaunliche Vielseitigkeit der Letzteren. Die weite Skala der dynamischen Nüancen mag sie mit mancher Kunstgenossin teilen, aber mit ihrem Reichtum stimmlicher Ausdrucksmittel für die mannigfachsten Empfindungen, Gefühle und Stimmungen, auch die heterogensten, dürfte sie nicht viele Rivalinnen haben. Wer Frau Luger in einer komischen Oper, z. B. als Frau Reich in Nicolais „Lustigen Weibern", singen hört, so ganz und gar mit dem Ausdruck des ausgelassensten Humors, der hat die Empfindung, als ob die Künstlerin gerade für das komische Fach prädestiniert sei. Und doch ist sie dies recht eigentlich für hochdramatische Partieen. Es entzieht sich der Schilderung, wie durchgeistigt in solchen Partieen ihr Gesang von den Lippen fließt und zu welcher Gewalt des Ausdruckes er sich in Momenten höchster Erregung steigert. So herzergreifend rührend er hier, so dämonisch leidenschaftlich klingt er dort — immer der treue Spiegel des bewegten Innern. Hand in Hand mit dieser stimmlichen Universalität geht die Vielseitigkeit ihres darstellerischen Talentes. Pflege und Ausübung desselben begünstigte bei ihr eine glückliche äußere Erscheinung, die sich zur Repräsentation der verschiedensten Typen eignet. Dieser Umstand erklärt es nicht zum geringsten Teil, daß die Rollen unserer Künstlerin von einer Mannigfaltigkeit sind, wie selten bei einer Opernsängerin. In dieser glücklichen äußern Erscheinung liegt auch die große Wirkung ihrer Darstellung wesentlich mitbegründet. Frau Luger verkörpert eben fast immer in lebenswahrer Weise die darzustellenden Personen. Zu diesem schwerwiegenden Vorzug gesellt sich bei ihr eine anmutende Elasticität und Leichtigkeit der Bewegungen, eine seltene Natürlichkeit in der ganzen Haltung, Eigenschaften, die von vornherein ihrem Spiel ein gewinnendes Gepräge verleihen.

Angelina Luger.

Unsere Skizze der künstlerischen Individualität der gefeierten Sängerin würde eine Lücke enthalten, wollten wir nicht noch zufügen, daß die seltene Begabung derselben in einem fein organisierten Musiksinn einen schwerwiegenden Faktor besitzt, der ihr ebenso schnelle Auffassung neuer Aufgaben, wie musikalisch reine und korrekte Wiedergabe ihrer Partieen ermöglicht. So sehen wir in Frau Angelina Luger eine wirklich gottbegnadete Künstlerin vor uns, die das reiche ihr verliehene Pfand zu ihrem und der Kunst Heil zu verwerten gewußt hat.

Sie wirkte auf den Bühnen von Leipzig, Berlin, Stuttgart und Graz und gastierte mit großem Erfolge auch an der Hofoper in Wien. Ihr Frankfurter Engagement bot ihr mehr wie jedes frühere allseitige Befriedigung, indem es ihr vor allem die freie Entfaltung ihrer künstlerischen Schwingen ermöglichte.

Und sollen wir nun zum Schluß noch eine weitschweifige Schilderung der Kindheits- und Lernjahre der trefflichen Künstlerin geben? Gern wird sie uns der werte Leser erlassen, zumal auch auf die Gefeierte die Dichterworte zutreffende Anwendung finden: „Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon liebten" — und „Früh übt sich, wer ein Meister werden will".

In Würzburg als Tochter eines Postbeamten geboren, erhielt Frau Luger gesanglichen und musikalischen Unterricht an der Münchener Musikschule unter Leitung der Frau Richter, Mutter des bekannten Wiener Hofkapellmeisters Hans R., und in Graz bei der früheren Koloratursängerin Frau Tipka-Weinlich. — So Großes aber Frau Luger auch erreichte, immer blieb sie bescheiden und schlicht. Eine seltene Künstlerschaft eint sich in dieser gefeierten Frau mit wahrhaft schöner Menschlichkeit zu einem lichten Bilde, wie es sich nicht eben häufig unter Künstlern findet. Angelina Luger ist seit einer Reihe von Jahren mit dem Grafen v. Lotto aus Triest verheiratet, dessen dringender Wunsch es seit seiner Vermählung stets war, daß seine Gattin die Bühne verlasse und ihm allein lebe. Heuer soll dieser Wunsch in Erfüllung gehen.

Aug. Glück.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pf. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post- [illegible] und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Johann Sebastian Bach als Erzieher.

IV.

Welche Bedeutung Joh. Sebastian Bach als Musikpädagog, als Lehrer seiner Söhne und zahlreicher von nah und fern herbeiströmender junger, strebsamer Musikbeflissenen gewann, davon weiß die Kunstgeschichte viel zu berichten. Zu einer Zeit, die weder das Wort noch den Begriff „Konservatorium" kannte, vereinigte er Alles in sich, was heutigen Tages das Konservatorium zu bieten in der Lage ist: Ausbildung in Theorie und Praxis. Ihm, der die tiefsten Einblicke gethan in die verwickeltsten Probleme des Kontrapunkts; ihm, der nicht nur Alles kannte, sondern zugleich konnte; ihm, der jedes Wort der Lehre sofort bekräftigte mit einer künstlerisch vollendeten That; ihm muß der Unterricht ebensosehr wie Allen, die zu seinen Füßen als Lernende gesessen, eine Freudenquelle gewesen sein; von ihm, dem gewaltigen Beherrscher der Orgel und des Klaviers, Worte der Lehre, die ja wohl auch als Worte des Lebens zu bezeichnen waren, zu vernehmen, muß ein unermeßliches Glück gewesen sein, das wohl den Neid der Nachwelt wachzurufen vermag.

Was sich als musikalisches Erbteil auf seine Söhne unmittelbar übertragen ließ, das hat der treusorgliche Vater gethan: in seinem Liebling, der leider Schiffbruch leiden sollte auf den Wogen des Lebens, an dem genialen Friedemann lebte der Phantasieflug, die bisweilen mystisch angehauchte Empfindungs- und Ausdrucksfülle, sowie die innigste Vertrautheit mit den Tiefen des Kontrapunkts neben einer anstaunenswürdigen Virtuosität auf Klavier und Orgel mächtig fort; auf den Philipp Emanuel ging über des Vaters Besonnenheit und kernhafte Moral; er war wohl einer der ersten und feurigsten Bewunderer der Riesengröße Sebastians und als er sich bewußt geworden, daß seine Kraft zu schwach sei, um auf ihm weiterzubauen, schlug er sich gemäßere Bahnen ein, auf denen er dann auch der Entwicklung der Kunst nach den verschiedensten Richtungen hin so kräftigen Vorschub geleistet, daß ein Josef Haydn, ein Wolfgang Mozart wie dessen Vater getrost bei ihm anknüpfen durften und dankbar auf seinen Errungenschaften weiterbauten: die klassische Sonate verdankt ihm die heutige Form! Und mögen auch die anderen Söhne, z. B. Joh. Christoph Friedrich (der sog. „Bückeburger") und Joh. Christian (der sog. „englische" oder auch „mailändische" Bach) nicht heranreichen an Friedemann und Emanuel, so haben doch auch sie mit ihrem Talent bei den Zeitgenossen großes Ansehen genossen und der Erziehung des Vaters alle Ehre gemacht, soweit es sich heutzutage noch übersehen läßt.

Außerdem gingen aus der Schule Bachs Männer hervor, die als Musiker nicht allein den besten ihrer Zeit genug gethan, sondern sogar noch heute in manchen ihrer hinterlassenen Werke fortleben. Es sei nur erinnert an den tüchtigen Agricola, der uns aus Lessings Werken bekannt ist als ein hochgebildeter Künstler, der sich z. B. bereits eigene Gedanken gebildet über die zweckmäßigste Gestaltung der Zwischenaktsmusik im Theater; an den hauptsächlich in der prächtigen Fuge über B A C H fortlebenden ausgezeichneten Orgelkomponisten L. Krebs, von dem Sebastian oft scherzweise sagte, in seinem Bach befinde sich nur ein einziger Krebs; an Kirnberger, dem lange Zeit maßgebenden Theoretiker, von dem einst der Odendichter Ramler sich den Unterschied zwischen 3/4 und 6/8 Takt klar machen ließ; an Doles, der sich dadurch den wärmsten Dank des ihn besuchenden Mozart gewann, daß er ihm Joh. Seb. Bachsche Manuskripte vorlegte, über deren Kunstwert der Schöpfer des „Don Juan" in feurigste Bewunderung ausbrach. Und wie so Mancher wäre noch zu nennen, der in bescheidenerem Wirken, in weniger hervortretenden Stellungen sich erwiesen als ein würdiger Jünger des Großmeisters!

Und mit der Größe des Künstlers stand bei ihm der Mensch auf gleicher Stufe. Durchdrungen von der tiefsten Religiosität lebte und schuf er alles zur Ehre Gottes; nie war es ihm zu thun um äußeren Vorteil; außer der Hochachtung seiner Verehrer brachten ihm die monumentalsten Schöpfungen so gut wie nichts ein und so drückend auch oft die bürgerlichen Verhältnisse sich ihm gestalteten, so schweres Leid er im eigenen Hause erfahren mochte, nie verlor er den Glauben an den geistigen Lenker seines Schicksals, nie ließ er sich den Lebensmut rauben; und so zahlreiche Widerwärtigkeiten er seitens der ihm vorgesetzten Behörden zu erdulden gehabt, er vergaß sie gern in rastlosem Schaffen: Feind aller leeren Worte, handelte er desto entschiedener, sagte jedem ehrlich und offen seine Meinung, wallte wohl gelegentlich auch auf in glühenden Zorn, war aber immer, sobald er ruhiger geworden, versöhnungsgeneigt. Als Kantor der Thomasschule waltete er seines schweren Amtes in unermüdlicher Pflichttreue, und wartete nicht auf den Dank der Obern, die zudem keine Ahnung hatten von der Außerordentlichkeit seines Genius und seiner Schöpfungen; der Magistrat erblickte in ihm weiter nichts als einen Beamten, der den musikalischen Teil der Gottesdienste zu leiten habe und mit dem (sehr bescheidenen) Gehalte so reichlich entschädigt sei, daß er damit vollauf zufrieden sein könne. Daß Bach fast für jeden Sonntag und die hohen Feste des Jahres neue Kantaten, Motetten rc. schrieb, rechneten sie ihm weiter nicht hoch an; das setzten sie als selbstverständlich voraus; nur wenn es galt zu geizen und zu knausern, z. B. wenn er Anträge auf Verstärkung des Kirchenorchesters gestellt, entwickelten sie einen Eifer, den sie dem übrigen gesegneten Wirken des Meisters gegenüber in gutem Sinne leider niemals an den Tag legten. Doch trotz des trübseligsten Hauskreuzes, das ihm während der letzten Lebensjahre belastete, trotz der Erblindung, die über ihn nach mannigfachen, erfolglosen Operationen hereinbrach, blieb er stark im Glauben, in der Liebe und in der Hoffnung. Das Wort des römischen Hauptmannes bei der Kreuzigung Christi: „Ecce homo!" möchte man anwenden angesichts eines Künstlers und Menschen, der für alle Zeit die feste Säule im Tempel der wahren Kunst bleibt, und jedem wahren Deutschen ein Vorbild echter Charaktergröße und Mannestugend aufgestellt hat.

Bernhard Vogel.



Die Hochzeitsreise.

Novelle von **Woldemar Urban.**

Endlich, endlich war Alles vorbei und sie saßen im Coupé des Kurierzuges, der sie nach Heidelberg bringen sollte. Sie waren allein im Coupé und während der Wollwarenfabrikant Robert Schulze mit ziemlicher Gemütsruhe die Frankfurter Zeitung las, träumte die junge niedliche Frau mit den etwas schwärmerischen, aber schönen kaffeebraunen Augen überglücklich für sich hin. Munter und frisch schaute der zierlich frisierte Kopf aus dem grauen Reisemantel, der ebenfalls graue Reisehut — „wie ihn die jungen Frauen jetzt tragen", hatte sie mit mühsamer Ruhe zu ihrer jüngeren Schwester gesagt — stand ihr vorzüglich zu Gesicht. Ihre Blicke schweiften bald mit einer neugierigen, ahnungsvollen Aengstlichkeit über ihren Mann hin, bald lagen sie mit zitternder freudiger Lebhaftigkeit auf der malerischen Landschaft, die sie durchflogen. Ein coquetter Halbschleier bedeckte ihr das Gesicht bis zur Nase. Der Mund war frei — — —

Natürlich!

Wie war das nur Alles gekommen? Und wie hatte sie die Strapazen der letzten Wochen, diese unendliche — „Wirtschaft" nur aushalten können? Zunächst diese fürchterlichen Verwandten-Visiten nach der Verlobung mit Robert; zu Basen und Tanten, zu Vettern und Onkeln, eine endlose Reise mit ewig gleichen Redensarten und Glückwünschen. Dann die Ausstattung, die Einrichtung der neuen Wohnung, und Robert, der nie Zeit hatte und den ganzen Tag in der Fabrik sein mußte — Herr des Himmels, welche schreckliche Schererei und Arbeit. Wenn ihre gute Mutter nicht so unermüdlich, so praktisch, so — um es trivial, aber bezeichnend auszudrücken — so hinten und vorn gewesen wäre, es hätte unmöglich Alles gut werden können. Dazu die bald freundlichen, bald neugierigen, bald spitzen und neidischen Neckereien ihrer Freundinnen, oder, wie sie jetzt sagte, „der jungen Mädchen". Das war schon nicht mehr schön!

Endlich — Gott sei Dank! endlich war Alles vorbei und es war Alles gut.

Nun eine Sorge quälte sie jetzt. Sie war ja so voller Zärtlichkeit, voller Hingabe, voller Liebe zu ihrem Mann, daß ihr beim geringsten Anlaß vor Glück die Augen feucht wurden. Sie kannte auf der Erde nun nur noch ein Ziel: das Glück ihres Mannes

Aber sie war im Zweifel und in Sorge, ob er das Alles mitfühlte, ob er gefühlstief, herzlich, innig und hingebend genug sei, um das Alles mitzuempfinden, ob er das Verständnis besitze, um das große, ganze, volle Glück, das sie empfand, mit ihr zu teilen. Sie gehörten ja doch nun zusammen, für ewig und unauflöslich, also mußte auch das Gefühl, der Schatz des Herzens, ein gemeinsames sein und bleiben. Die Männer sind oft so geschäftig, so egoistisch, so geradezu und grob, daß gerade die zartesten Gefühle des Herzens in ihnen kein Echo erwecken. Die junge Frau bangte so sehr und ihr munteres hübsches Auge lag jetzt wirklich ängstlich auf ihrem Mann.

Er las immer noch die Frankfurter Zeitung, als ob sie ein Evangelium wäre.

„Das ist wohl sehr interessant, was Du da liest, Robert?" fragte sie ihn.

„Ach, Gott bewahre; die Kornzölle, weißt Du, eine furchtbare Geschichte!" sagte Herr Schulze, legte die Zeitung weg und schwang sich flott auf die andere Bank an die Seite seiner jungen Frau. „Ich wollte Dich nur nicht stören aus Deiner nachdenklichen Träumerei. Oho!" bemerkte er dann lustig und fingierte einen Eisenbahnstoß, der ihn seiner Frau nahe brachte.

„Aber, Robert!" sagte sie mit einer ganz und gar mißlungenen Entrüstung, fast lachend.

„Weißt Du, Doris, daß Du heute verteufelt hübsch aussiehst? Viel hübscher, wie gestern in der Kirche. Gestern kamst Du mir immer etwas blaß, ernst und übermüdet vor, heute siehst Du munter und frisch aus. Dazu der Schleier, das kleine graue Hütchen — Hm, Doris, eigentlich solltest Du mir einen Kuß geben."

„Aber, Robert."

Diesmal fiel die Entrüstung noch lächerlicher aus; sie nutzte infolge dessen auch nichts, und das Unheil nahm seinen Lauf.

„Robert," entrüstete sich die junge Frau nach einer ziemlich langen Pause mit mehr Erfolg weiter, „aber, Robert, setze Dich doch lieber wieder dort hinüber auf die andere Bank. Du zerdrückst mir ja den Hut. Geh, nimm Deine Zeitung wieder und bekümmere Dich um die Kornzölle."

„Hm! Kornzölle. Ich bin ja garnicht Interessent. Das Bischen, das ich esse . . ."

„Geh," sagte sie fast bittend. „Wenn uns Jemand sähe! Ich wäre auf der Stelle tot."

„Na, na, so schnell geht das nicht," sagte Herr Schulze und setzte sich wieder behäbig in seine frühere Ecke und las.

Herr Schulze war nicht mehr jung; er war fünfunddreißig Jahre und volle zwölf Jahre älter als seine junge Frau. Er war sogar schon etwas beleibt, was aber einer gewissen frischen Lebendigkeit keinen Eintrag that. Im übrigen war es ein Mann von sympathischer Einfachheit, Natürlichkeit und Offenheit. Ein sehr umfangreiches Geschäft, das er vor sechs Jahren vom Vater für eigene Rechnung übernommen, hatte ihm bei Zeiten die nötige Lebenserfahrung und Klugheit beigebracht. So hatte sich bei ihm eine überlegene Bonhommie, eine schlaue Gemütlichkeit herausgebildet, die in einem ruhigen, gleichmäßigen Aeußern zum Ausdruck kam.

In dieser Beziehung bestand nun zwischen den beiden Ehegatten ein gewisser Gegensatz. Frau Doris war von lebhafter Innerlichkeit, leicht überquellendem Gefühl, von unruhigem Sturm und Drang des Herzens, das demnach bald „himmelhoch jauchzend", bald unter einer natürlichen Reaktion de- und wehmütig schlug, bald hoffend, bald fürchtend. Sie wußte nichts von der Welt, aber auch garnichts! Wenn sie auch nicht direkt — wie man zu sagen pflegt — aus der Kinderstube in die Ehe getreten war, so hatte sie doch von Welt und Menschen eine verzweifelt naive Vorstellung. Wie das intime Familienleben sie gebildet hatte, so war sie Frau Schulze geworden.

Nachdem die Demarkationslinie wieder in gehöriger Weise hergestellt worden war, träumte Frau Doris weiter in ihrem Glück.

Nun war sie also verheiratet! Der erste Akt ihres Lebens, ihre Kindheit und ihre Mädchenjahre, lag abgeschlossen hinter ihr, nun hob sich der Vorhang zum zweitenmal. Jetzt durfte sie nun die eigentliche Entwicklung des Schauspiels erwarten. Der erste Akt war ja doch nur so eine Art Exposition oder Einleitung, nun aber ging die eigentliche Handlung an. Sie war furchtbar neugierig! Würde es ein Lustspiel oder ein Trauerspiel sein? Ein harmloses idyllisches Schäferspiel oder ein von fürchterlichen Leidenschaften durchtobtes Schauspiel? Würde es lebhaft, schön, interessant oder öd, schaal und langweilig verlaufen? Frau Doris wußte von garnichts Sie stand da wie das Kind in der Puppenkomödie

wenn es zweimal geklingelt hat. Natürlich konzentrierte sich ihre Aufmerksamkeit immer wieder auf den „Heldendarsteller“, der die Hauptrolle in der Komödie ihres Lebens übernommen hatte. Sie paßte auf, wie er ging, wie er saß, wie er Atem holte, wie er um sich blickte, als ob sie den Inhalt seiner Rolle im voraus erraten wolle. Dann wieder dachte sie an ihre eigene Rolle, die ja doch auch eine Hauptrolle war. Würde sie gut spielen? Würde sie gefallen? Wenn sie einmal ein Stichwort versäumte und so die ganze Darstellung ins Stocken brächte, wenn sie — sei es aus Aengstlichkeit oder Lässigkeit — einmal ihren Partner im Spiel im Stich ließ — —

„Robert ist eine gute Haut, ein solider tüchtiger Mensch, eine zuverlässige Stütze im Leben“, hatte Papa zu ihr gesagt. Er würde sie also nicht im Stich lassen, wehe ihr, wenn sie ihn im Stich ließ. Freilich so schneidig wie seinerzeit Lieutenant v. Liebenau war Robert nicht; überhaupt Lieutenant von Liebenau — —

Frau Doris wurde plötzlich rot wie ein Weihnachtsapfel und schaute mit starrer Aufregung zum Fenster hinaus. Sie fuhren gerade an den sanften Höhenzügen des Odenwaldes hin, über dessen Thälern zierliche weißleuchtende Sommerwölkchen eilig dahinzogen. Frau Doris hatte das Gefühl, als ob es diese Wölkchen so eilig hatten, weil sie aus einer Gegend kamen, die sie rasch vergessen wollten. Sie befand sich mit ihnen in einer gewissen Uebereinstimmung.

Papa war damals furchtbar böse gewesen über die Geschichte mit dem Lieutenant von Liebenau; er war sogar grob geworden, was Papa sonst nie, niemals geworden war; er hatte zu ihr gesagt, sie sei ein — verbohrtes Ding. Abscheulich! Sie wußte erst garnicht, was das heißen sollte und erst später hatte sie gehört, daß dieses Wort auf Leute angewandt werde, bei denen es nicht ganz richtig im Kopfe war.

Einen Lieutenant küssen! war das ein Verbrechen? Frau Doris wußte es nicht. Sie wußte ja kaum, wie die Sache eigentlich zugegangen war. Sie wußte bloß, jetzt, als Frau wußte sie plötzlich, daß in einem solchen Kuß das Motiv zu — — zu einem Trauerspiel gefunden werden konnte. Ein einziges Glück, daß Robert von der ganzen Geschichte nichts erfahren hatte. Sie wollte doppelt, dreifach — tausendfach so liebenswürdig mit ihm sein, er sollte nicht das geringste von dem Schatz vermissen, den sie in ihrem Herzen für ihn barg, mit vollen Händen wollte sie davon an ihn verschwenden, wenn er nur den einen, kleinen Kuß nicht vermißte, den sie ihm davon in ihrem jugendlichen Unverstand entwendet hatte. Wenn Robert je erfahren würde, wenn sie ihn in dieser Weise im Stiche ließe, ihn aus der Rolle brächte — sie wollte lieber sterben.

„Wir sind gleich da, liebes Kind, unterbrach plötzlich Herr Schulze die Träumereien seiner Frau, packe nur Alles zusammen, damit wir nichts vergessen.“

Frau Doris sprang aufgeregt von ihrem Sitze auf und suchte ihre Sachen eilig zusammen. Bald darauf hielt der Zug, und sie stiegen aus. Neugierig sah sich die junge Frau um; ihr Herz klopfte laut. Das also war der Ort, wo sie zuerst übernachten sollte. Es war noch hell und deshalb konnte Frau Doris sich von der hübschen Lage Heidelbergs überzeugen. Rechts und links vom Neckar stiegen die grünbewaldeten Höhen der Umgebung auf, sodaß für die Stadt selbst nur ein langes, schmales Terrain am Fluß entlang übrig blieb. Wie ein Handtuch lag sie da, zehnmal so lang wie breit.

Herr Schulze war auf der Reise — sozusagen — aufgewachsen und deshalb schon ein praktischer Mann. Er fuhr mit seiner Frau an den schönen, neuen Hotels vorbei; die geräuschvollen Korridors, die kleinen, auf den Quadratmeter ausgerechneten Zimmer, wo eine lauschige Ecke, in der ein gemütliches Sopha Platz gehabt hätte, eine trauliche Fensternische oder ein unbelauschter Schmollwinkel zu den längst verklungenen Märchen gehörte, wollten ihm nicht passen. Er fuhr durch die ganze Stadt durch und stieg in einem uralten, gemütlichen Gasthaus ab, das nicht weit von den Schloßruinen lag.

Als er durch den breiten dunklen Thorweg eingefahren war, stieg er mit Frau Doris, die immer neugieriger um sich schaute, immer aufgeregter aufpaßte, und immer beklommener atmete, aus und trat in ein Gastzimmer, in dem mehrere Herren saßen und Skat spielten. Plötzlich fühlte er, wie Doris, die er am Arm führte, heftig zitterte. Er sah ihr erschrocken ins Gesicht und bemerkte, daß sie blaß geworden war; unwillkürlich murmelte sie: „Liebenau!“

Gleich darauf erhob sich ein junger, hübscher Infanterielieutenant und schritt höflich grüßend auf Herrn Schulze zu.

„Sehr erfreut, Herr Kamerad, außerordentlich erfreut über unverhofftes Zusammentreffen,“ sagte Herr von Liebenau mit wirksamer Betonung aller r und schüttelte Herrn Schulze herzlich die Hand. Der Letztere war nämlich Lieutenant der Reserve und hatte seinerzeit mit Herrn von Liebenau in einem Regiment gedient. Späterhin war er sogar mehreremale gewürdigt worden, „Kamerad Liebenau aus der Patsche zu helfen,“ was er ganz gern und selbstverständlich ohne jede Zinsenberechnung gethan hatte, weil Liebenau ein liebenswürdiger, geweckter und lustiger Gesellschafter war. Daher machte denn auch die außergewöhnliche Kordialität des Herrn von Liebenau gegen — „Kamerad von Reserve“ kommen, denn sonst nahm er, wie so manche aktiven Offiziere von den Kameraden der Reserve gehörig Abstand.

„Ah, Herr v. Liebenau,“ antwortete Herr Schulze verbindlich, „sind Sie jetzt hier? Ich habe das nicht gewußt. Ich glaubte, Sie stünden noch in D. —“

„Abkommandiert, schon seit vierzehn Tagen, Herr Kamerad. Wissen ja, Offizier wird im Lande herumgeschickt wie armes Mausifalli—Rattifalli-Händler — — ah Pardon, tausendmal Pardon, Kamerad sind nicht allein.“

„Meine Frau, Herr von Liebenau. Es ist nicht meine Schuld, daß Sie meine Anzeige nicht bekommen haben. Sie wird wohl noch unter Ihrer Adresse in D. . . . . liegen.“

„Was mich selbstverständlich an herzlichster Gratulation nicht verhindert. Gnädige Frau, gestatten unterthänigem Diener Huldigung zu Füßen zu legen.“

Er war wie immer; schneidig, entschieden, launig. Frau Doris war mehr tot als lebendig. Sie brachte keinen Ton hervor.

„Aber, liebes Kind,“ sagte Herr Schulze besorgt, „Du bist auf einmal so blaß. Bist Du nicht wohl? Oder fehlt Dir sonst etwas?“

Sie sah, wie Herr von Liebenau mit einem infernalischen Lächeln um den Mund den Schnurrbart drehte. Er hatte sie sicher erkannt und war nun eingebildet auf seine leichten, vielleicht gar auch auf noch zu hoffende Triumphe.

„Etwas müde von der Reise,“ sagte der Lieutenant, noch immer lächelnd den Schnurrbart drehend, in seiner kurzen schneidigen Manier, „selbstverständliche Erschöpfung von schwachen Nerven durch ewiges Fahren; weiter nichts, wie ich hoffe, meine Gnädigste.“

„Oh, es wird schon vorüber gehen,“ lispelte sie mit niedergeschlagenen Augen.

„Ich will Dich sofort auf Dein Zimmer bringen, Doris, Du wirst Dich dort ausruhen können, während ich hier das Abendessen und sonstiges besorge,“ sagte Herr Schulze wieder zu seiner Frau.

Weiter fehlte nichts, dachte sich Frau Doris; sie auf dem Zimmer oben und die beiden hier unten, wo sie sich bei erster Gelegenheit Alles erzählen und gegenseitig in die Haare fahren würden. Nicht um eine Welt hätte Frau Doris darein gewilligt.

„Nein, Robert, sagte sie rasch und mit auffälliger Zärtlichkeit, wie um dem Lieutenant sofort alle etwaige Hoffnungen abzuschneiden, nein, ich bin ganz wohl und möchte bei Dir bleiben. Bitte, bitte laß mich hier.“

„Nun, so lege wenigstens ab, Kind; wir wollen dann gleich hier essen und später sehen, was zu machen ist.“

Herr von Liebenau war den Herrschaften mit einer eigentümlich flotten und lustigen Galanterie behilflich sich's bequem zu machen, was ihnen denn auch recht bald gelang.

Frau Doris sollte dem Lieutenant für den richtigen Takt, mit der er jede Erwähnung ihrer früheren — Begegnungen umging, eigentlich dankbar sein. Wenn sie dachte, was Alles entstehen konnte, wenn Robert erfuhr, wenn er von Liebenau erfuhr, was sich zugetragen hatte, so war sie schon halb gelähmt. Duell, Mord und Todschlag, ein ganzes Trauerspiel sah sie kommen; und sie wollte doch kein Trauerspiel, sie wollte ein Lustspiel, ein richtiges, gemütliches und lustiges Lustspiel. Sie wollte schon ihre Rolle spielen. Ihre Rolle war: die beiden Männer nicht allein lassen. Sie wollte schon aufpassen. Nicht für zwei Minuten wollte sie von Roberts Seite gehen.

(Fortsetzung folgt.)



Liedertexte für Komponisten.

Wir sind in der Lage, vom Urenkel Schillers zwei Lieder mitzutheilen, die sich zum Vertonen trefflich eignen:

Was Liebe wohl ist?
Gar seltsame Frage;
Denn wer sie nicht fühlet
Begreift sie auch nicht.
Wie's Veilchen kommt sie
Verstohlen im Hage
Und kommt wie der Sonne
Hell leuchtendes Licht.

Was Liebe wohl ist?
Es singen's viel Lieder
Es klingt Dir im Herzen
Ein reiner Akkord.
Und findest den Ton
Beim andern Du wieder,
So halte gar fest ihn
Laß nimmer ihn fort.

Ich wollt' ich wär'
Die Frühlingsluft
Und küßte dann
Mit süßem Duft
Feinlieb, die Wange Dein.

Ich wollt' ich wär'
Der Sonnenschein,
Der morgens früh
In's Kämmerlein
Zu Dir mein Herze scheint.

Ich wollt' ich wär'
Das Veilchen blau,
Das Du gepflückt
Auf grüner Au
Und ruht' an Deiner Brust.

Alexander Schiller Reichsfreiherr von Gleichen.



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Gustav Weber.

Obwohl der am 12. Juni 1887 zu den Toten gegangene Züricher Gustav Weber wenig publiziert hat, da sich Alles schwer von ihm losrang und er stets die höchsten Ansprüche an sich selber stellte, unterliegt es keinem Zweifel, daß die Schweiz mit dem kaum 42jährigen Mann nicht bloß einen ihrer edelsten, hochsinnigsten Künstler, sondern auch die bedeutendste produktive Kraft verlor, die bis jetzt im Bereich der Tonkunst auf ihrem Boden erstanden ist.

Versuchen wir es, an der Hand seiner Schöpfungen Wesen und Bedeutung des Komponisten klarzustellen, so liegt der Schwerpunkt seiner Thätigkeit in seinen Klavier- und Kammermusikwerken. Vor allem fällt hier die oft schroffe, aber immer kraftvolle Originalität auf, die völlige Freiheit von Anklängen an bekannte Meister und von stereotypen Stilformen. Wie Webers leuchtendes Vorbild der spätere Beethoven war, wie der auf der Orgel und dem Klavier gleich virtuos geschulte Spieler nichts ergreifender vortrug als das Adagio der Riesensonate op. 106, so kann man von seinen schönsten Gebilden nur sagen: sie gemahnen an Beethoven; alles ist darin so eigenartig, so ideal gehalten, aber auch so phantasievoll und tiefgefühlt, daß die Musik eine ähnlich erhebende Wirkung auf den Hörer ausübt wie die Tondichtungen jenes Unsterblichen.

In vollem Maß gilt das schon von unseres Künstlers op. 1,* der noch zu seiner Berliner Zeit, da er Tausigs Schüler war, skizzierten, aber erst 1875 beendigten Klaviersonate in B-dur, deren erstes Allegro mit seinem trotzig auftretenden Hauptthema und dem herzinnigen Gesang des Saitensatzes den gesunden Dualismus der Weberschen Natur deutlich

* Op. 1—4 sind bei Friedr Hofmeister, op. 5 und 6 bei C. F. W. Siegels Musik.-Handlung in Leipzig, op. 7—13 und die „Märchenlieder“ bei Gebr. Hug in Zürich, „Prinz Carnival“ bei E. W. Fritzsch in Leipzig erschienen.

wiederspiegelt. Die Perle des Werkes aber bildet das E-dur-Andante, ein weitatmiger Gesang, in dem sich des Komponisten innerstes Herz aufschließt. Aehnlichen Charakter bei noch größerer Formvollendung zeigen das Klavierquartett op. 4 und das Trio für Pianoforte, Geige und Cello op. 5, von denen Weber das erstere 1878 anläßlich einer Konzertreise in Leipzig zu höchst erfolgreicher Aufführung brachte, während das Trio bei der Deutschen Tonkünstlerversammlung in Zürich 1882 eine wahrhaft begeisterte Aufnahme fand. Die reifste, innerlich gesättigteste und zugleich maßvollste Schöpfung aber, die uns der Tondichter hinterließ, ist die Violinsonate in D-dur op. 8, deren erster Satz wie ein wolkenloser Sommertag verklingt. Von Webers kleineren Klavierarbeiten sind vor allem 2 Serien Tanzstücke zu erwähnen, die auf des Künstlers Mannheimer Tage (1865) zurückdeutenden Silueтten „Für die Jugend, Prinz Carneval" und die 4händigen Walzer op. 2. Denjenigen, welche Weber noch nicht kennen, möchten wir diese Hefte besonders empfehlen, weil sie den Komponisten in all' seiner Liebenswürdigkeit, seiner feinen Grazie und seinem schalkhaften Humor zeigen, während von dem herben, stürmischwilden, dem wir in seinen größeren Werken oft begegnen, kaum ein Hauch darin zu finden ist. Von diesen frohsinnigen Gebilden verschieden wie die Nacht vom lichten Tage sind die Elegieen op. 6 und die 5 Klavierstücke op. 9, letztere gleichfalls eine Art Klagelieder, deren schönstes (Nr. 3) mit seiner wehmutreichen Cantilene an Chopinsche Notturno's erinnert. Heller gefärbt ist dagegen die Idylle op. 7, welche mit dem thaufrischen „Frühlingsmorgen" beginnt und mit der kecken Humoreske „ein Jahrmarktsfest in Seldwyla" endigt.

Von Webers Gesangswerken stellen wir an die Spitze drei Männerchöre mit Orchesterbegleitung, den von allem Farbenzauber umwobenen „Kriegsgesang im Walde" (aus Teichs „Kaiser Octavianus") op. 12, „das beste Schicksal" op. 10 („Nicht gezeugt sein, wäre das Beste" von Sophokles-Platen), ein breitausgelegtes, in seiner düsteren Größe mit dem Brahmsschen Parzengesang rivalisierendes Tonstück, und das „Skolion" op. 11, dessen Text der Komponist selbst aus dem Griechischen des Kallistratos übersetzt und zu einem Freiheitshymnus von flammendem Pathos gestaltet hat. — Zahlreicher sind Webers Männerchöre a capella, was sich schon aus dem Umstand erklärt, daß er selbst nahezu 10 Jahre lang einem der bedeutendsten Männergesangvereine der Schweiz, der Züricher „Harmonie", als Leiter vorstand. Doch hat der Komponist mit Ausnahme einer einzigen dieser Publikationen keine Opuszahlen gegeben, obschon sie den Durchschnittswert unserer an Männerchorliedern überreichen Litteratur weit übersteigen. Wir verweisen bloß auf das hochpoetische, die Stimmen des Waldes von träumerischer Ruhe bis zum brausenden Sturm wunderbar weitertönende „Waldweben", oder die prächtige Sammlung „Altdeutsche Volkslieder", aus welcher „Schenkenbachs Reiterlied" und der „Landknecht" weiteste Verbreitung gefunden haben. — Für Einzelstimmen besitzen wir von Weber nur zwei im Druck erschienene Werke, die „Märchenlieder für zwei Kinderstimmen mit leichter Klavierbegleitung", deren Grazie und bei aller Schlichtheit originelle Wendungen schon Louis Ehlerts Entzücken erregten, und die hochpoetischen Duette op. 2.

Als der Tod dem ursprünglich kräftigen Mann, welchen im Frühjahr 1886 unversehens ein schweres Nieren- und Herzleiden angriff, die Leier aus der Hand nahm, lag in seinem Pult nicht bloß eine ganze Anzahl unedierter Jugendwerke. Es fanden sich auch Skizzen zu neuen, hochbedeutsamen Schöpfungen vor, wie namentlich zu einer Symphonie, deren Andante nahezu vollendet ist. Mit mehr Grund als dies Grillparzer in seiner Grabschrift auf den unerschöpflich fruchtbaren Franz Schubert gethan, hatte man daher auf Webers Leichenstein die Worte setzen können:

„Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen." Doch wollen wir auch über ihn nicht trauern, sondern uns des Herrlichen erfreuen, was uns der frühvollendete Künstler geschenkt hat, und mit dem stolzen Wort den Schmerz um seinen Verlust übertönen:

„Er war unser."

A. Niggli.



Ein Besuch bei Rossini.

Lumley, der Direktor des Theaters der Königin von England, unternahm im Geheimen eine Reise nach Bologna zu Rossini. Er wollte ihn, um der Königin und dem Londoner Publikum eine Ueberraschung zu bereiten, dazu bestimmen, eine neue Oper zu komponieren, selbst wenn er große Geldopfer deshalb bringen müßte. In Bologna angekommen, begiebt sich Lumley sofort nach Rossinis Wohnung, um sich dem Maestro vorzustellen. Er fürchtete nämlich, falls dieser vorher etwas von seiner Anwesenheit erführe, könne er seine Absicht erraten und ihn nicht empfangen. Die öffnende Dienerin sagt ihm, daß er es sehr glücklich treffe, da ihr Gebieter sein Mittagsschläfchen heut früher, als sonst beendet habe. „Denn," fügt sie hinzu, „mein Herr läßt sich in dieser Zeit von Niemand stören und ich habe strengen Befehl, ihn nie zu wecken, gleichviel ob Kaiser, ob König ihn sehen wolle." Mit diesen Worten führte sie den Herrn Direktor in ein bescheidenes Zimmer, in welchem sich unter anderen Möbeln ein Flügel befand, der lange nicht geöffnet zu sein schien, denn außer, daß er mit dichtem Staub bedeckt war, lagen die verschiedensten Gegenstände hoch aufgetürmt darauf. Rossini lag behaglich in einem großen Lehnstuhl und spielte mit zwei prächtigen Katzen, die ihm auf Knie und Schulter saßen. Der berühmte Tondichter ließ ziemlich deutlich merken, daß ihm die Störung unangenehm sei. Er erhob sich jedoch, entließ die Katzen und sah seinem Besucher mit fragendem Blick entgegen. Lumley nannte ihm kurz seinen Namen. „Lumley," sagte Rossini sinnend zur Decke aufblickend, „ich bitte um Entschuldigung, aber ich muß bedauern, daß mir dieser Name vollständig fremd ist."

Das war ein böses Wort, da es die Eigenliebe des Besuchers verletzte und gleichzeitig bekundete, daß Rossini der musikalischen Welt vollständig entfremdet war. „Sie sind Engländer?" fragte Rossini. „Ja, mein Herr! Sollte mein Geburtsland in Ihren Augen eine schlechte Empfehlung für mich sein?" „Gewiß nicht! Die Engländer sind zwar sehr neugierige und oft ganz unberechenbare Menschen, aber sie haben doch auch ihr Gutes. Sie sind unerschrockene Seeleute und geschickte Angler. Können Sie angeln, mein Herr? Ich thue jetzt nichts, als angeln. Sie sollten mir willkommen sein, wenn sich Ihr Besuch aufs Angeln bezöge."

„Das ist der Fall," antwortete Lumley. „Ich komme Ihnen einen neuen Angelhaken anzubieten, der Ihnen hoffentlich zusagen wird." Er zog nun ein großes Portefeuille aus seiner Tasche und zeigte dem Komponisten eine Rolle Banknoten. „Was soll das heißen?" fragte Rossini. „Das bedeutet, daß ich der Direktor der Londoner italienischen Oper bin und mit diesem Haken eine neue Partitur hier angeln will. Ich biete Ihnen vorläufig 100 000 Francs in Banknoten als Prämie an, wenn Sie mir binnen zweier Monate eine neue Oper schreiben, die kommenden Winter aufgeführt werden kann." „Ein schönes Geld!" entgegnete Rossini. „Wünschen Sie lieber Gold?" fragte Lumley. „O nein, ich habe alle Achtung vor dem englischen Papiergeld und glaube, daß es jeder anständige Mann hochschätzt." „Also nehmen Sie mein Anerbieten an?" „Gott behüte! ich möchte eher böse werden. Es schickt sich nicht, daß Sie so hereinstürmen und die Ruhe eines alten Mannes stören, der nichts wünscht, als daß man ihn im Frieden läßt. Und ist denn Not am Komponisten, daß Ihr mich hier in meinem Asyl aufsucht? Sind keine neuen erstanden? Und was ist aus den alten geworden? Da war, wenn ich mich recht besinne, ein gewisser Meyerbeer, ein Preuße, glaube ich, und dann ein gewisser Auber und noch ein halbes Dutzend Andere, die ihre Sache gar nicht schlecht machten. Die haben also auch das Geschäft aufgegeben? Nun, das freut mich, ich gratuliere Ihnen dazu." „Keineswegs," sagte Lumley. „Sie komponieren noch und mit vielem Glück." Der geschickte Diplomat erzählte nun eifrig von Meyerbeers neuesten Erfolgen, um die Ruhmsucht des Meisters aufzustacheln. Aber dieser blieb gegen den Ruhm so gleichgiltig, wie gegen das Geld.

„Es geht nicht," sagte er, „es geht durchaus nicht. Ich habe nicht die geringste musikalische Idee mehr, mein Kopf ist erschöpft. Es thut mir leid um Ihretwillen und ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Bleiben Sie zum Essen bei mir; Sie sollen einen schönen Fisch kosten, den ich geangelt habe. Dann glückliche Reise!" Alle weiteren Bemühungen Lumleys, den Maestro seinen Wünschen geneigt zu machen, blieben vollständig erfolglos. Rossini blieb fest bei seiner Weigerung und es blieb daher dem Direktor nichts übrig, als sich zu bescheiden und um eine Hoffnung ärmer die Rückreise anzutreten.

E. Redenhall.



Eugen Onégin.

Lyrische Scenen von P. Tschaikowsky.

Hamburg. Die erste wirklich musikalisch wertvolle Novität der dieswinterlichen Opern-Saison erschien in Peter Tschaikowskys 1879 erstmalig in Petersburg über die Bretter gegangenen „Lyrischen Scenen Eugen Onégin" (Dichtung nach Puschkin, deutsch von A. Bernhard). Nicht eine Oper, sondern nur eine lose Aneinandersetzung wichtiger Momente aus dem in Rußland allgemein geschätzten und auch in Deutschland wohlgekannten Romane ist es, dem der Komponist seine schöpferische Kraft zugewandt hat. Und diese Aufgabe hat er, vermöge seines vielseitigen Talentes in einer Weise gelöst, die Jedem volle Achtung einflößt. Die Musik ist überall den gewählten Situationen durchaus entsprechend und idealisiert dieselben, es fehlt ihr nur an dem Einen, was für die Bühnenaufführung unerläßlich, sie ist **nicht dramatisch**. Oft fragt man sich, warum es der scenischen Darstellung bedürfe, ob nicht dieser oder jener Teil derselben sich besser für das Konzert eignen würde. Der Fehler ruht im Textinhalte. Dies muß der Komponist vielleicht selbst empfunden haben, denn er bezeichnet die einzelnen Teile der drei Akte als „Bilder".

Der Hauptgenuß der musikalischen Charakterzeichnung fällt auf die Partie der träumerisch romantischen „Tatjana". Alle anderen Personen, vor allem der Titelheld, erscheinen nur matt gezeichnet, trotzdem auch ihre Weisen im Solo- wie Ensemblesatze eine unverkennbare Fülle reiner musikalischer Schönheit besitzen. Für den Musiker ist daher Tschaikowskys Werk von großem Interesse, da es ihm überall Wertvolles bietet.

Die lyrischen Scenen sind sowohl in Bezug auf Melodie, Akkordfolge und Instrumentation herrlich. Die Musik fesselt als solche den Hörenden dergestalt, daß er kaum noch der scenischen Darstellung gedenkt. Ihr innerstes Wesen ist die geniale Ausarbeitung der fast nirgends Anklingendes aufweisenden Motive. — Der Komponist wohnte der vortrefflich von Herrn Kapellmeister **Mahler** einstudierten und geleiteten Aufführung bei und wurde wie die Darsteller nach jeder Scene gerufen. In erster Linie gebührt der Interpretation der Tatjana, Frl. **Bettaque**, das uneingeschränkte Lob. Auch die Damen **Polna**, **Weiner** und **Thoma** gaben wie die Herren **Cronberger** und **Wigand** Vortreffliches. Weniger genügte Herr **Eichhorn**, der Darsteller und Sänger des Onégin. Hoffentlich wird sich die Novität auf der Bühne halten.

E. Krause.



Martha.

Aus dem musikalischen Leben einer Kleinstadt von Adolf Keßler.

I.

Es war wirklich ein reizendes Mädchen, das dem erfreuten Vater diese Nacht geboren wurde. So kluge, dunkle, stille Augen! So ein lieber, frommer Blick! Voll Freude eilte der gute Vater — Vater! wie schön klang doch dieser Name — auf die Post, um nahen und fernen Freunden und Bekannten sein Glück mitzuteilen. Und ins Intelligenzblättchen des kleinen Städtchens, wo er wohnte, ließ er einrücken: „Arsenius Schraube, Musikus, macht hiemit die freudige Mitteilung, daß ihm letzte Nacht ein gesundes, munteres Töchterlein geboren wurde." Da man in Heimburg an diese Art von Publikationen nicht gewöhnt war, gab es eine allgemeine Verwunderung. Vater Schraube hatte diese Zeilen einigemal konzipiert, er hatte hineingeflickt, dann wieder gestrichen, bis ihm diese Kleinigkeit, die er zu einer andern Zeit nur so rasch hingeworfen hätte, endlich, wie er es wünschte, vor Augen lag. Lange konnte er über die passenden Beiwörter für das Töchterchen nicht

einig werden. Was recht schön und in allen Beziehungen untadelhaft war, das nannte er in den Reklameartikeln, in denen er die gestrickten Wollenwaren, die seine Frau in einem kleinen Ladenlokale feilbot, immer hochelegant. Da ihm aber der Ausdruck „hocheleganters Töchterchen“ formell doch ein wenig zu unpassend vorkam, so hat er sich für „gesund“ und „munter“ entschieden.

Mit leuchtendem Auge nahm er die zahlreichen Glückwünsche seiner Nachbarn und Nachbarinnen entgegen, die sich im Laufe des Tages einstellten, sich nach dem Befinden der Mutter erkundigten, das Kindlein anstandsgemäß rühmten und mit hunderterlei Ratschlägen und mit Hausmitteln sich für alle Fälle zur Hilfe bereit erklärten. Am meisten aber freute es ihn, wenn man ihm, dem Vater, so recht die Hand drückte und sagte: „Herr Schraube, wir gratulieren von Herzen zu Ihrem wunderschönen Töchterlein, ein herzigeres, feineres Kind haben wir auf Ehre noch nirgends gesehen.“ — Das hob sein Herz gewaltig. Das that ihm wohl. Und als die Frau Salzfaktorin, die eben vor ihrem Besuch die neueste Nummer der Modezeitung durchgesehen und von einem hocheleganten Morgenrock aus Cachemir gelesen hatte, diese Bezeichnung auch auf das wirklich rosig in den Windeln liegende Mädchen anwandte, da hatte sie ihm so recht aus dem Herzen gesprochen, und er konnte nicht umhin, ihr Söhnchen, dem er seit vierzehn Tagen Unterricht im Violinspiel erteilte, ebenfalls zu rühmen, über alle zu tief gegriffenen Fis hinwegzusehen und dasselbe einen zweiten Ole Bull zu nennen. Daß die Mutter des zukünftigen „Oelbulle“ alle gestrickten Leibchen und Kittelchen aus dem Laden des Herrn Direktors beziehen wolle, war bei dieser auf einmal zum festen Entschluß geworden.

Wer könnte dem guten Arsenius Schraube seine Vaterfreuden verargen! War es ja sein Erstgeborenes und an der Wiege desselben hegt man so gerne stolze Pläne, weittragende Hoffnungen. Diese Hoffnungen machen den Menschen glücklich; sie sind die Prestozeichen, die unser Leben schneller über die Dissonanzen der Augenblicke hinweggleiten lassen. So mußte auch aus dem Mädchen, das heute unserem guten Musikus geschenkt worden war, etwas Großes werden. Wie er sich so leicht über eine Reihe von Jahren hinwegsetzte und sein Kind, seine Tochter, schon mit dem Brautkranze geschmückt, am Altare sah! Und an wessen Seite? Nicht an der eines gewöhnlichen Handwerkers, eines kleinstädtischen Krämers, nein, nein, ein Musikus, ein berühmter Komponist sollte seinen Liebling freien und ihn, den Vater, den vielfach verkannten Tonkünstler, auch hinaufheben auf die sonnige Höhe der großen Welt. Da würden gewiß seine Menuette, seine Paraphrasen und namentlich seine Märsche, alle für großes Orchester geschrieben, aber von allen Verlagshandlungen zurückgewiesen, die seit Jahren unter einer dicken Staubschichte begraben lagen, eine fröhliche Urständ feiern. Glücklicher Vater, glücklicher Musiker mit den hoffnungsvollen Träumen an der Wiege deiner Erstgeborenen!

Wie sollte nun aber das Töchterchen heißen? Weg mit den gewöhnlichen Namen, wie sie die andern Kinder tragen! Keine Barbara, keine Josepha, keine Katharina! Martha soll das Kind heißen, drang der Vater im Familienrate durch, gegenüber der Tante Leokadia, welche durchaus eine Eulalia haben wollte. „Martha, Martha,“ so eiferte sie, „hieß ja im Evangelium die Schwester Mariens, die vor lauter Sorge nach kleinlichen irdischen Dingen keine Zeit fand, sich den besten Teil zu erwählen. Wie gewöhnlich der Name Martha klingt, weißt du nicht mehr, Arsenius, Martha hieß ja auch die Eierfrau, die fast alle Tage in unser Haus hinkte und durch ihre Schwatzhaftigkeit unserem Vater so vielen Verdruß bereitete.“ — Alles Bitten und Beten half nichts; Arsenius beharrte auf seinem Willen und Tante Leokadia mußte eine Martha über die Taufe heben, einzig, weil, wie ihr Bruder sagte, ein gewisser Flotow, von dem sie ihr Lebtag noch nichts gehört, eine Oper „Martha“ geschrieben hatte.

Martha lebe hoch! Wie fröhlich stieß der glückliche Vater beim Taufschmause mit seinen Gästen an! Mit edler Begeisterung sang er als Intermezzo das feurige Porterlied aus „Martha“ und begleitete auf dem schon etwas altersschwachen Flügel mit so wuchtigen Akkorden, daß drei Saiten sprangen. Das Hurrah am Schlusse schmetterte er mit solcher Vehemenz, daß die kleine Heldin nebenan in ihrem Kissen in den allerhöchsten Sopranregionen eine Arie eigener Erfindung improvisierte und Schwester Leokadia ihn bei allem, was ihm heilig sei, und das war ihre Hauptbeschwörungsformel, bitten mußte, doch nicht solchen Skandal zu machen. „Ja, sie lebe hoch, meine kleine Martha, sie wird einen Tonkünstler heiraten und die Kompositionen ihres Vaters zu Ehren bringen,“ dachte er im Stillen, nachdem Leokadia seinem lauten Freudenjubel eine dämpfende Sordine aufgesetzt. Gerührt legte sich Asinus, wie sie ihn genannt, zu Bette, träumte von Flotows „Martha“ und von seiner Martha, und als er morgens erwachte, summte ihm noch immer die Melodie eines schon vor Jahren komponierten Brautmarsches um den Kopf. Eine wohlbesetzte Kapelle hatte denselben gespielt, im Traume hatte er ihn gehört, als am Schlusse der Oper Martha die Lady ihrem Lyonel die Hand zum Ehebunde reichte. Und, o Wunder, es war seine Martha, die sich mit einem der Vornehmsten aus Old England verband.

Das Kind wuchs heran und gedieh prächtig. Es war wirklich, wie die Frau Salzfaktorin prophezeit hatte, ein Ausbund von Schönheit. Wenn Vater und Mutter in trauter Häuslichkeit am Lager der Kleinen saßen, oder später sich an den guten Zeugnissen freuten, die Martha stets aus der Schule brachte, oder einander bedeutungsvoll zuwinkten, wenn ihre kleinen Finger Schwierigkeit um Schwierigkeit im Klavierspiel besiegten, dann bildete die Zukunft des Kindes immer den Grundton ihrer Gespräche. Wer bei ihnen beliebt werden wollte, mußte das Kind loben und dessen gute Eigenschaften hervorheben. Die Klavier- und Violinschüler, welche der kleinen Martha hie und da ein freundliches Wort oder im Herbste einen saftigen Apfel als Beweis ihrer Liebe gaben, hatten bedeutend weniger von der bekannten Südfrüchtenart zu kosten, mit deren Verabreichung ein guter Musiker durchaus nicht knauserig zu sein pflegt. Martha war und blieb einziges Kind. Sie war, trotzdem man sie daheim beinahe blind liebte, ein gutes, wohlerzogenes Kind. Keine Altersgenossin wußte so elegant zu grüßen, sich so anmutig zu verneigen wie Martha. „Eine Königin möchte ich werden,“ antwortete sie in der ersten Klasse der Lehrerin freudigen Blickes auf eine diesbezügliche Frage. Wenn die andern Kinder sich oft in ziemlich lärmenden Spielen ergiengen, lehnte Martha träumerisch in einer Ecke und sann den Rittern und Edelfrauen nach, von denen ihr heute die Tante erzählt hatte. „Rosa von Tannenburg“ war ihr Lieblingsbuch; sie las es mehr als ein Dutzend Mal durch.

Martha war zur Jungfrau emporgeblüht, eine interessante Erscheinung, groß, schlank, dunkelblond, mit herrlichem reinen Profil, feinem Teint und dunkeln, unergründlichen Augen. Prächtig stand ihr an Sonntagen zu den auf die Schultern fallenden Locken der breite Rembrandthut! (Schluß folgt.)

Neue Lieder.

Pietro Mascagni ist ein rasch in Mode gekommener Komponist. Ob wohl auch seine bei Josef Weinberger in Leipzig soeben erschienenen fünf Romanzen in Mode kommen werden? Wahrscheinlich! So viel ist aber sicher, daß die Vergänglichkeit der Mode sie treffen wird. Die Lieder erheben sich bis auf eines nicht über den Durchschnittswert lyrischer Dutzendware, und lassen auch in bezug auf die Klavierbegleitung strengere musikalische Wünsche unbefriedigt. Die für alle Stimmlagen erschienen Romanzen Mascagnis sind sehr geschmackvoll ausgestattet.

Im Verlage von Albert Ahn (Köln und Leipzig) sind erschienen das Lied: „Das erste Blättchen“ von Henriette Marion, welche auf jede Ursprünglichkeit verzichtend den Ton eines Volksliedes nachbildet, und sechs Lieder für eine mittlere Singstimme von Arno Kleffel unter dem Gesamttitel „Ergo bibamus“, welche einen neuen Beweis für die Gewiegtheit und Tüchtigkeit dieses Komponisten liefern; der Grundton aller dieser zu Worten von Jos. Lauff komponierten Lieder ist, wie selbstverständlich, ein munterer, und in allen schließt sich an die frische Melodie eine anmutend harmonisierte Klavierbegleitung an.

Bei Otto Forberg (Leipzig) sind drei Lieder von Nicolai von Wilm erschienen: „Vor den Thüren“, „Der Soldat“ und der „König von Thule“ op. 96, welche eine durchaus sichere Mache verraten und aus vollem Können herausgeschöpft sind. Den Preis unter denselben verdient das letzterwähnte Lied, das wegen seines einladenden Textes von Göthe so oft vertonte. Aus demselben Verlage liegen uns drei Baryton- und Baßarien, revidiert von Th. Hauptner vor und zwar eine Cavatine aus „Paulus“ von Mendelssohn, eine ungemein ansprechende Arie aus Lortzings „Waffenschmied“ und die Arie „Endlich naht die Stunde“ aus Mozarts „Hochzeit des Figaro“.

Breitkopf & Härtel (Leipzig) gaben kürzlich „acht Jugendlieder“ von Carl Löwe, dem berühmten Komponisten von Balladen und Oratorien, heraus; einige derselben zeigen bereits die Klauen des Löwen. Freunde von Liedern, die sich durch mozartische Einfachheit und Innigkeit gefangen nehmen lassen, werden diese Ausgabe begrüßen.

Bei Adolph Brauer (Dresden) sind für verschiedene Stimmlagen Lieder von Alwin Höffer (op. 13) mit deutschem und englischem Text erschienen. Darunter das gefällige Lied: „Weißt du noch?“ und das „Lied von Sorrent“, welches durch seine reizvolle artistische Ausstattung und platte Klavierbegleitung auffällt.

Zwei wertvolle Liedergaben stammen von Alfred Dregert, welcher das alte Volkslied „Vöglein saß auf dem Ast“ allerliebst in Musik gesetzt hat (Verlag von Alt & Uhrig in Köln). Der „letzte Gruß“ (op. 117 Nr. 1) ist ein recht wirksames Lied, welches für alle Stimmlagen, für gemischten und Männerchor, für 5 weibliche und für 2 Singstimmen von Otto Forberg (Leipzig) herausgegeben wurde.



Ein Vorläufer Paganinis.

Von F. Schweikert.

Wer die historische Entwickelung des Violinspiels verfolgt, dem tritt die merkwürdige Erscheinung entgegen, daß schon frühzeitig, als kaum die Grundlagen für die kunstgemäße Behandlung der Geige gewonnen waren, das Bestreben sich zeigte, die Interpretin des Instrumentalgesangs virtuosen Zwecken dienstbar zu machen. Man ersieht dies aus dem im Jahre 1733 erschienenen „L'arte del Violino“ betitelten Musikwerke von Pietro Locatelli, einem Violinspieler, der den Ruf genießt, einer der größten Virtuosen im vorigen Jahrhundert gewesen zu sein. Dieser Ruf scheint keineswegs übertrieben, wenn man die in dem genannten Werk befindlichen 24 Capriccios betrachtet, denn die Anforderungen, welche in diesen Tonstücken an das technische Vermögen des Spielers gestellt werden, sind für jene Zeit geradezu exorbitante. Findet sich auch zu den mehrstimmigen Sätzen, was Schwierigkeit der Ausführung betrifft, allenfalls noch ein Seitenstück aus derselben Zeit, in J. S. Bachs Violinsonaten, so steht der italienische Meister einzig da, hinsichtlich dessen, was er für jene weit zurückliegende Kunstperiode in kompliziertem Lagenspiel verlangt. Mit Vorliebe tummelt er sich in den obersten Positionen herum, eine Erscheinung, die um so bemerkenswerter ist, als nach den uns sonst bekannten Kompositionen aus derselben Zeit es niemand wagte, über die vierte Lage hinauszugehen. Es kann allerdings nicht geleugnet werden, daß Locatelli sich hin und wieder zu weit versteigt, und ohne Rücksicht auf den Charakter der Geige zu nehmen, die Grenzen des Instruments überschreitet. So führt er beispielsweise einmal eine Passage bis zum fünfgestrichenen C hinauf, also bis ans äußerste Ende des Griffbretts. Von violinmäßigem Klange kann da keine Rede mehr sein, die Wirkung ist lediglich auf einen verblüffenden Effekt berechnet. Abgesehen von solchen Geschmacksverirrungen, die mit Recht in das Bereich der Charlatanerie zu verweisen sind, boten Locatellis Capriccios zu einer Zeit, wo es an Schul- und Etüdenwerken für die Violine noch gänzlich mangelte, eine Fülle von schätzenswertem Uebungsmaterial zur Erwerbung einer höher entwickelten Technik, und es ist interessant zu wissen, daß Paganini die erwähnten Capriccien ganz besonders fleißig übte, wie er auch aus ihnen eine Menge Effekte für seinen Vortrag geschöpft hat.

Auf seine eigentlichen Zeitgenossen blieb Locatelli nur von geringem Einfluß. Seine kühne Spielart kontrastierte zu sehr mit der damals herrschenden, welche innerhalb der von Corelli und Tartini gesteckten Grenzen sich bewegend, dem Fingerheldentum nur wenig Raum bot, hingegen vor allem auf die Erzielung eines großen, edlen Tones ausging. Bei einem Violinspieler jener Zeit ist indessen das Vorbild Locatellis unverkennbar; wir meinen Jean Marie Leclair

l'ainé,* zweifellos der bedeutendste unter den französischen Geigenmeistern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wie hoch er die Kunst seines italienischen Kollegen schätzte, geht daraus hervor, daß er noch in späteren Lebensjahren besonders nach Amsterdam, dem Aufenthaltsort Locatellis reiste, um dessen Manier genau kennen zu lernen. Gewiß ist der Vorwurf berechtigt, daß unser Meister in allzu rücksichtsloser Verfolgung virtuoser Zwecke in seinen Capriccios die künstlerische Idee öfters hintangesetzt hat, dagegen offenbart er sich in den meisten seiner übrigen Arbeiten als ein gediegener Tonsetzer, dem es weder an Tiefem noch an Graziösem der Ideen fehlt. Von den zahlreichen Violinkompositionen Locatellis sind nur die wenigsten in neuen Ausgaben erschienen. Es haben herausgegeben: F. David Sonate und Capriccio bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, Alard Sonate und Capriccio bei Schott in Mainz, Witting acht Capriccios bei Holle in Wolfenbüttel; außerdem haben Sonaten veröffentlicht: L. Zellner bei Spina in Wien und Deldevez bei Richault in Paris.

Ueber Locatellis äußere Lebensumstände ist nur wenig bekannt. Geboren zu Bergamo im Jahre 1693, kam er schon als Knabe zu Corelli nach Rom, dessen Unterricht er längere Zeit genoß. Nachdem er der Lehre entwachsen, begab er sich auf Kunstreisen, zunächst in Italien, sodann nach Deutschland, Frankreich und England, um sich schließlich in Amsterdam niederzulassen. Hier richtete er ein stehendes, öffentliches Konzert ein, das er selbst dirigierte und durch welches er viel zur Hebung der Musikpflege in der altberühmten Handelsstadt beitrug. Für das große Ansehen, in dem er stand, spricht die allgemeine Teilnahme, die sein Tod hervorrief. Wie beim Verlust einer hochstehenden, allseitig verehrten Person, so legten die Bürger Amsterdams bei dem Ableben des Künstlers Trauerzeichen an. Pietro Locatelli starb im Jahre 1764.

* Von diesem als Virtuos wie als Tonsetzer gleich hervorragenden Künstler hat F. David in seiner „hohen Schule" zwei Sonaten herausgegeben.



Stücke für Violine und Klavier.

Unter dem beliebten Titel „Romanze" liegen uns drei Kompositionen vor, von denen die erste aus dem Lichtenbergischen Verlag C. Becker in Breslau von Georg Fabian um ihres melodischen Reizes und ihrer leichten Ausführbarkeit willen als dankbares Vortragsstück empfohlen werden kann. Auch die abwechslungsreiche, bei aller Schlichtheit doch fein und sorgfältig ausgeführte Klavierbegleitung trägt dazu bei. Einen ähnlichen Charakter, nur etwas düsterer gefärbt, tragen die zwei Romanzen von Gustav Wiggers aus Ludwig Trutschels Verlag in Rostock. Auch dieser Komponist weiß mit seinen ansprechenden Gedanken ganz trefflich umzugehen und befleißigt sich dabei großer Einfachheit. Die beiden Romanzen sind auch für Violoncell zu benützen. —

Sehen wir uns dagegen die im Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen erschienene Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung von Gustav Helsted, im Arrangement für Klavier und Violine an, so werden wir aus trauter, wohlbekannter Umgebung in eine fremde, mitunter fast unwirtliche Gegend versetzt, in der wir uns aber doch nicht ohne Interesse und ohne eine gewisse Befriedigung umschauen; denn trotz dem etwas grüblerischen Wesen in Melodie und Stimmführung, trotz mancher halb unbeholfener, halb kühner harmonischer Schritte spricht sich doch kräftige Empfindung, wir möchten sagen eine mannhafte Melancholie in dem mit viel Ernst und Fleiß ausgearbeiteten Werke aus.

Schließlich sei den Freunden gediegener Musik noch einmal die bereits an diesem Orte mit Anerkennung besprochene Suite in D-moll für Violine und Pianoforte von Nikolai von Wilm aus dem Verlag von Otto Forberg in Leipzig empfohlen, die nun auch in Separatausgaben der einzelnen 5 Sätze Präludium, Air, Menuett, Adagio und Finale zu haben ist. Sch.

„Freund Fritz".

Lyrische Oper in drei Akten von P. Suardon, Musik von Pietro Mascagni.

Erste Aufführung an der Kgl. Hofoper in Budapest.

Wenn es wahr wäre: daß der Komponist der „Cavalleria" die lyrische Oper: „Freund Fritz" nur darum komponiert habe, um zu beweisen, daß der Erfolg nicht vom Libretto abhänge, so hat er zu viel auf Kosten — Mozarts gesündigt! d. h. jedem gelingt eben keine Zauberflöte — mit andern Worten: nur Einem gelang es, ein Meisterwerk zu einem Nichts zu komponieren. Was in der bekannten Erckmann-Chatrianschen Elsäßer Idylle sich ganz gut liest, und auch im Lustspiele — bei witzigem Dialoge und flottem Szenenwechsel noch recht amüsant anzuhören ist, bietet als Operntext für drei Akte absolut keine Gelegenheit zur Entwickelung eines so gluthaltigen Temperamentes, wie es der junge Italiener besitzt. Fritz Robus, ein reicher Gutsherr, feiert seinen Geburtstag mit einigen Freunden, welche so wie er — verstockte Junggesellen sind, nur der alte Rabbi David Sichel bildet eine Ausnahme, indem er als eifriger Vermittler für Eheschließungen bekannt, gleich zu Anfang des Aktes mit Fritz eine Wette abschließt wobei letzterer einen Weingarten einsetzt, daß er — nie heiraten werde. Wohl jeder giebt aber den Weinberg gleich voraus verloren beim Anblick der reizenden Pächterstochter Suzel, welche ebenfalls kommt, den Gutsherrn zu beglückwünschen. Außerdem erscheint, nach einem rührenden hinter der Szene gespielten Violinsolo, und wohl einzig wegen desselben — der Zigeuner Beppe, singt ein Lied, hat aber sonst gar nichts zu thun. Dann kommen Waisenkinder gratulieren, wobei ein lustiger Marsch von unsichtbarer Blechmusik — wohl die Waisenknabenkapelle — gespielt wird und hiemit schließt der erste Akt.

Im zweiten Akte will der gute Rabbi sich überzeugen, wie Suzel über unseren „Freund Fritz" denkt und läßt ihr die biblische Geschichte der Rebekka am Brunnen vortragen, worauf er sie, nachdem sie ihm thatsächlich Wasser vom Brunnen gereicht, frägt, was sie ihm antworten würde, wenn er an Stelle Eleasars wäre? Ihre naive Verschämtheit giebt ihm volle Gewißheit. Aber auch das Herz des störrischen Junggesellen Fritz kommt ins Schwanken nach einem freilich höchst gefährlichen Zusammensein mit Suzel, welche, umflossen von Sonnenstrahlen, im Garten auf einer Leiter steht und ihm Kirschen vom Baume zuwirft. Er weiß keinen Ausweg, als daß er seinen eben des Weges kommenden Freunden folgt und in die — Stadt fährt, worauf Suzel weinend niedersinkt und klagt: „nie mehr kehrt er zurück!" Der Rabbi ruft: „Thränen der Liebe," und hiemit endet der zweite Akt.

Natürlich ist Amico Fritz im dritten Akte wieder zurückgekehrt, um so mehr, als der listige Rabbi ihn mit der Nachricht beunruhigt, daß Suzel binnen kurzem heiraten werde! Nach einigen Sticheleien donnert er endlich heraus, daß er zu dieser Heirat nie seine Einwilligung geben werde. Der Alte verläßt die Bühne, um die eben ein Körbchen Kirschen bringende Suzel mit dem — ebenfalls bereits ganz „reif" gewordenen Junggesellen allein zu lassen, der sofort seine Liebe erklärt zum Entsetzen der hinzukommenden Freunde und zur Freude des Rabbi, welcher den gewonnenen Weingarten der reizenden Braut schenkt.

Was die Musik anbelangt, so sei vor allem gesagt, daß das Werk — trotz mancher unleugbarer Mängel — im großen und ganzen dennoch abermals Mascagnis Begabung zeigt. Das kurze Vorspiel besteht aus einem kleinen Motive, von einigen Bläsern (Oboe, Hörner) in Leierkasten-Art gebracht, dann von den Streichern übernommen und nach einmaliger Wiederholung des ganzen mit kurzen Akkorden plötzlich abgeschlossen. Aber wie werden wir gleich in Fritzens Zimmer in eine idyllische Stimmung gebracht! Dann die polternde Standrede Davids, die innig-naive Gratulation Suzels, die Violin-Serenade Beppes und der Schlußmarsch der Blechmusik hinter der Szene — jede dieser Nummern bringt eine interessante Seite in Idee oder Instrumentation zur Geltung, in letzterer freilich manchmal zu raffiniert nach Originalität suchend. So wird u. a. der Posaune und dem Piccolo gemeinsam eine Passage überwiesen! Im zweiten Akte konzentriert sich der holdeste Schimmer lyrischer Musik in dem Duette beim Kirschenpflücken, und wird die Oper schon wegen dieser Nummer beliebt bleiben, wie auch das andante religioso der Rebekka-Erzählung trotz einiger bekannter Anklänge als äußerst gelungen bezeichnet werden kann. Da in „Cavalleria" das „Intermezzo" einen so beispiellosen Erfolg errang, durfte ein solches — möglicherweise auf Wunsch des geschäftsklugen Verlegers — auch in „Amico Fritz" nicht fehlen, und richtig wußten die an das Zigeuner-Violinsolo anknüpfenden, ungarischen Nationalweisen ähnlichen Phrasen — Dank dem leidenschaftlichen Schwunge in der Instrumentierung — solchen Beifallssturm zu entfesseln, daß auch dieses Intermezzo stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde.

Im dritten Akte ist eine Romanze Beppes „Von der Liebe" und das Liebesduett Suzels und Fritzens hervorzuheben. Einen Fortschritt gegen die „Cavalleria" zeigt „Amico Fritz" in Bezug auf Behandlung der Form und auf schärfere Charakteristik, sowie in Bezug auf die größere Innigkeit und Wärme des musikalischen Ausdrucks. Der Erfolg der Oper ist nicht annähernd mit jenem der „Cavalleria" zu vergleichen, aber der Beifall nach dem „Kirschenduett" und dem Intermezzo läßt darauf schließen, daß auch Mascagnis lyrisches Werk so lange interessant bleiben dürfte, bis seine neueste Oper uns wieder die dramatische Kraft und Empfindungsstärke Mascagnis zu Gehör bringen wird. Gustav Schmitt.

Gesangswerke mit Instrumentalbegleitung.

Die Musik bedarf, wenn sie sich im Gesange mit der Dichtkunst vermählt, keiner geistreichen Gedanken; — der einfachste Empfindungsausdruck, einige bedeutungsvolle Worte, die den Hörer sofort in die poetische Situation versetzen, genügen ihr, um mit ihren wunderbaren Mitteln ein edles Tongemälde entstehen zu lassen. Ein solches, wahrhaft reizvolles, von Meisterhand geschaffenes Tongemälde liegt uns vor in der Idylle „Ein Sommertag" für Soli, Frauenchor und Orchester, von J. P. E. Hartmann, die im Musikverlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig erschienen ist. Ein lichter Sommertag, ein Singvogel, zwei Liebende, die sich zusammen finden — wie einfach dieser Vorwurf! Aber gerade das ist es, was der Komponist braucht: Natur und Menschenherz können da in lieblichen Akkorden, sympathisch zusammen klingen. Die das Werk einleitende und am Schluß wiederkehrende dänische Volksweise von etwas düsterer Färbung bildet den Kern der Komposition, die aber im weiteren Verlauf in immer hellere Farben bis zu strahlender Heiterkeit übergeht: „denn größere Lust giebt's nicht für den Betrübten, als im Wiedersehen mit dem Heißgeliebten." Da ist Musik, wahre zu Herzen sprechende Musik! Nehmen wir noch hinzu die feine technische Ausarbeitung, den sinnigen, wohlmotivierten Wechsel zwischen den Solis und Chor, die zarte, und doch wieder reiche, farbensatte Instrumentation in der Orchesterbegleitung, die überall in der natürlichsten Weise angebrachte, oft ganz reizende Tonmalerei, so wird man es begreiflich finden, wenn mir diese Idylle zur Aufführung im Konzertsaal, wie auch im engeren Kreise (der Komponist hat sich auch mit der Herstellung eines Klavierauszugs befaßt) aufs wärmste empfohlen.

Von geringerem Umfange, aber in musikalischer Hinsicht zum mindesten ebenso wertvoll, ist aus demselben Verlage: „Agnette und die Meermädchen" ein Gedicht von Andersen, für eine Solostimme, Frauenchor und Orchester, komponiert von Niels W. Gade. (Auch in schön ausgestattetem Klavierauszug zu haben.) Ein einfaches Wiegenlied, süß und wehmütig zugleich, dem der Gesang der Meermädchen, von Harfenklängen begleitet, einen geheimnisvollen Hintergrund verleiht, ist der Inhalt der Komposition, die bei wohlthuender Abwechslung ein aufs schönste abgerundetes Ganze bildet voll herzansprechender Melodie, in feinster Harmonisierung, reich an Momenten innigster Zartheit und Beseelung. Wie originell ist z. B. die scheinbare Modulation nach A-moll, die doch so rasch über C nach F zurückführt! Das Orchester vereinigt sich mit dem Gesang in glücklichster Weise. Jeder Freund gediegener Vokalmusik wird sich an diesem teuren Vermächtnis des unlängst heimgegangenen dänischen Meisters hoch erfreuen. Dr. Sch.



Das musikalische Urheberrecht.

Jede Publikation, die sich mit präciser und aufklärender Angabe der litterarischen Verträge Deutschlands mit den übrigen Staaten, sowie mit den Bestimmungen über das Urheberrecht beschäftigt, ist willkommen zu heißen. Noch immer finden sich irrige Ansichten hierüber verbreitet, und da man einmal Unkenntnis des Gesetzes nicht vor Strafe schützt, so ist namentlich für den Komponisten möglichste Klarheit über die Bestimmungen des Autorrechts, welche die musikalische Komposition anbelangen, sehr wünschenswert. Dem thatsächlichen Bedürfnis nach einer Sammlung dieser Bestimmungen hat nun Josef Bauer in einem uns vorliegenden Buch aus dem Verlag von J. Fock in Leipzig zu entsprechen gesucht. „Das musikalische Urheberrecht nebst der internationalen Berner Litterarkonvention vom 9. September 1889 und den zwischen Deutschland und den ausländischen Staaten zum Schutz von Litteratur und Kunst geschlossenen Verträgen“ betitelt sich dasselbe.

Das ausschließliche Recht des Urhebers zur Vervielfältigung musikalischer Kompositionen findet durch die in den §§ 1—5, 8—42 enthaltenen Bestimmungen des allgemeinen Autorenrechts seine genaue Präcisierung. Hiernach steht das Recht, ein Musikwerk auf mechanischem Wege zu vervielfältigen, ausschließlich dem Urheber zu. Als Urheber wird auch der Herausgeber eines aus verschiedenen Beiträgen bestehenden Werkes angesehen, wenn dieses ein Ganzes bildet, und das Recht desselben geht, wenn hiefür keine besonderen Vereinbarungen getroffen werden, auch auf seine Erben über. Als Nachdruck wird jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwerkes, auch in einzelnen Teilen, die ohne Genehmigung des Berechtigten hergestellt ist, angesehen, und ist hierunter auch das Abschreiben, wenn es den Druck vertreten soll, zu verstehen.

Der Schutz gegen Nachdruck wird im allgemeinen für die Lebensdauer des Urhebers und dreißig Jahre nach dem Tode desselben gewährt. Für die musikalischen Kompositionen im besonderen gelten mit Beziehung auf den Nachdruck die nachfolgenden Bestimmungen: „Als Nachdruck sind alle ohne Genehmigung des Komponisten herausgegebenen Auszüge aus einer musikalischen Komposition, Arrangements für einzelne oder mehrere Instrumente oder Stimmen, sowie der Abdruck von einzelnen Motiven oder Melodien eines und desselben Werkes anzusehen, die nicht künstlerisch verarbeitet sind.“ Dagegen fällt das Anführen einzelner Stellen eines bereits veröffentlichten Werkes der Tonkunst, die Aufnahme veröffentlichter kleiner Kompositionen in ein nach seinem Hauptinhalte selbständiges wissenschaftliches Werk, sowie in Sammlungen von Werken verschiedener Komponisten zur Benutzung in Schulen, namentlich in Musikschulen, nicht unter den Begriff des Nachdrucks. Texte zu Opern und Oratorien sind natürlich nicht nachdrucksfrei. Das Recht einer öffentlichen Aufführung eines musikalischen oder dramatisch-musikalischen Werkes steht ausschließlich dem Urheber und seinen Rechtsnachfolgern zu. Dabei ist es vollständig gleichgiltig, ob das betreffende Werk bereits durch den Druck veröffentlicht ist, oder nicht. Musikalische Werke, welche durch den Druck veröffentlicht sind, dürfen nur dann nicht aufgeführt werden, wenn sich der Autor das Recht hiezu vorbehalten hat. Sind an einem Werke mehrere Autoren beteiligt, so muß zum Zweck der Aufführung von jedem einzelnen derselben eine Erlaubnis eingeholt werden.

Es sind dies die wichtigsten Bestimmungen über das Autorenrecht an musikalischen Kompositionen. Daß der Herausgeber in einem besonderen Abschnitt noch diejenigen Verträge mitteilt, welche zum Schutz der Urheberrechte an Werken der Litteratur und Kunst zwischen dem deutschen Reich und anderen Ländern bestehen, darf ihm namentlich auch deswegen zum Verdienst angerechnet werden, weil hieraus zu ersehen ist, daß in den dabei beteiligten Ländern, der Schweiz, Belgien, Italien, Frankreich und Großbritannien, namentlich auch das Urheberrecht an musikalischen Werken so gut wie nur irgend möglich geschützt wird.

Noch deutlicher ist dies indessen zu ersehen aus der von der Verlagshandlung G. Hedeler in Leipzig herausgegebenen Sammlung der „Gesetze über das Urheberrecht im In- und Ausland, nebst den Internationalen Litteraturverträgen und den Bestimmungen über das Verlagsrecht“. Die beiden ersten Hefte enthalten das Autorrecht in Deutschland, Oesterreich, der Schweiz, Frankreich, Italien, England, den Vereinigten Staaten, Belgien, Dänemark, Finnland, Griechenland, Niederlande, Norwegen, Portugal, Rumänien, Rußland, Schweden, Spanien, Türkei, Ungarn, während das dritte Heft hauptsächlich die einschlägigen Verträge mit dem Ausland bietet. Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich dabei nur in der Bestimmung über das Verbot des Nachdrucks nach dem Tode des Autors, welches wie bekannt in Deutschland nach 30 Jahren, in Frankreich nach 50 Jahren, in Italien nach 40 Jahren, zugleich mit der Bestimmung erlischt, daß das ausschließliche Recht der Aufführung einer musikalischen Komposition dem Urheber und seinen Rechtsnachfolgern 80 Jahre lang erhalten bleibt, und dann in Bezug auf Darstellung und Aufführung Gemeingut wird.

Wir wiederholen, die beiden besprochenen Werke erfüllen ein thatsächliches Bedürfnis, und da sie mit viel Fleiß und Geschick geordnet sind, so ist ihr Wert für die Praxis auch ein augenfälliger. e.



Konzerte.

Leipzig. Im vierten Akademischen Orchesterkonzert unter der geistvollen Leitung des Herrn Prof. Dr. Kretzschmar hat sich der Konzertmeister Arno Hilf, Nachfolger Brodskys am königlichen Konservatorium und gleich ihm Führer einer vortrefflichen Quartettkomposition, als ein Violinvirtuos obersten Ranges bewährt. Es wirkte die blendende Schönheit und Kühnheit seines Spieles wahrhaft verblüffend und es fällt schwer, ihm einen anderen als Thomsa, der seit Jahren im Ausland viel bewundert wird, zur Seite zu stellen; das Phänomenale seiner Technik trat in einer von Arno Hilf selbst komponierten Kadenz aufs prächtigste zu tage. Er besitzt das Zeug, eine europäische Berühmtheit zu werden: und das hat heutzutage gewiß viel zu bedeuten.

Ein neues Violoncellokonzert (A-moll) von Julius Klengel, im 14. Gewandhauskonzert unter großem Beifall vom Komponisten in meisterhafter Vollendung zu Gehör gebracht, darf als eine schätzenswerte Bereicherung der betreffenden Litteratur bezeichnet und den Interessenten warm empfohlen werden. Aus drei ineinander überleitenden, eng verbundenen Sätzen bestehend, läßt es eine edle, Schumannisch angehauchte Melodik in den Vordergrund treten, ohne darüber den virtuosen Ausschmuck, das glanzvolle Passagengeflecht zu vernachlässigen. Da es in der Orchesterbegleitung mit Erfolg auf symphonische Ausgestaltung des thematischen Materials Bedacht nimmt, hält es den Musiker beständig in Spannung und entläßt ihn ungefähr mit ähnlichen Eindrücken, die ihm Rob. Volkmanns Violoncellokonzert, eines der gedrungensten und kraftvollsten Muster dieser Gattung, stets bereitet.

Die Quartettgesellschaft der Herren Hilf, Becker, Sitt und Klengel hat ein neues als op. 211 erschienenes D-dur-Streichquartett von Carl Reinecke aufs glücklichste aus der Taufe gehoben. Alle die freundlichen Genien, die so manches frühere Musenkind des fruchtbaren, allen Sätteln gerechten Komponisten umschweben, haben auch diesem Spätling ihren Segen gegeben: mild-aromatisch ist die Luft, die wir in dieser Neuheit atmen; graziös und gewählt die in ihr vernehmbare Tonsprache, die grundsätzlich allen tieferen Aufregungen ausweicht und am liebsten mit Gott und der Welt in ungetrübtem Frieden lebt. In der Erfindung am ursprünglichsten und mit launigen Pizzicato-Wendungen gewürzt ist das Scherzo, durch Feinheit der thematischen Entwickelung ausgezeichnet das erste Allegro. Alles klingt vortrefflich und wirkt bei der bündigen Fassung sämtlicher Abteilungen wie eine fesselnde, im Freundeskreise geführte Plauderei. — Sarasate hat das Wagnis, drei Konzerte auf eigene Rechnung in der Alberthalle zu veranstalten, nicht zu bereuen gebraucht. An jedem Abend erregte er mit älteren wie neuen und neuesten Kompositionen (z. B. mit dem 3. Bruchschen Konzert, Beethovens Kreutzersonate, Mackenzies schottischer Suite) stürmischen Beifall und das veranlaßte ihn bei seinen Zugaben zu einer Freigebigkeit, die den Programmen oft eine fast unheimliche Länge gab. Bernhard Vogel.

Hamburg. Im jüngsten Bülow-Konzerte gelangte die (von der „Neuen Musik-Zeitung“ bereits besprochene) F-dur-Symphonie von Eugen d'Albert mit Beifall zu Gehör. Nicht wenig trug zu dem Erfolge die Anwesenheit des Komponisten bei, der in dem angegebenen Konzert Beethovens unvergleichliches G-dur-Konzert in einer Weise vortrug, die jeder kritischen Beschreibung spottet. D'Alberts Symphonie ist die höchst beachtenswerte Arbeit eines begabten Tonsetzers, der, angeregt durch die Thaten eines Wagner, Raff und Brahms, sein Bestes giebt, was er im Herzen trägt. Mag auch immerhin das Anlehnen an die Werke der Obengenannten gar zu merklich auftreten, so ist doch die oft recht geschickte Arbeit durchaus zu loben. Emil Krause.

Wien. Ein gewisses Aufsehen machte dieser Tage das Auftreten einer jungen Klavier-Polin, Fräulein Sophie v. Poznanska, einer Lieblingsschülerin von A. Rubinstein, die ein eigenes Konzert bei Bösendorfer gab und durch eigenartige Auffassung, durchgebildete Technik, vorwiegend schönen Anschlag und interessantes Programm ihr Publikum ganz besonders zu fesseln wußte. Eigentümlich ist das fast trübselige, verschlossene Wesen der jungen Dame. Mit Rücksicht auf diese merkwürdige Ruhe und auf manche Aehnlichkeit ihres Spieles mit jenem ihres großen Lehrers nannte sie ein Witzkopf „ein Rubinsteinchen, das nie aus der Fassung kommt“. R. H.

Budapest. Joachim gastierte an zwei Abenden hier in seiner Heimat mit außerordentlichem Erfolge. Am ersten Abend war es besonders das mit Orchesterbegleitung gespielte Konzert von Beethoven, am zweiten das vom unübertrefflichen Joachim-Quartett und dem Berliner Klarinettisten Mittelmann in vorzüglicher Weise ausgeführte neue „Klarinett-Quintett“ von Brahms, welches allgemeinen Beifall fand und dem großen Geiger stürmische Ovationen brachte. Sch.



Ein großes Kind.

Künstlererinnerungen von **Elise Polko**.

I.

Ja, eine lustige Reise mag's gewesen sein, vor vielen Jahren, als das Dampfroß noch nicht überall die Welt durchkeuchte, in jenem großen Privatreisewagen, der sich eines Tages in Rom in Bewegung setzte, um über Dresden und Leipzig nach Kopenhagen befördert zu werden. Außer dem Besitzer, dem Baron Stampe, seiner anmutigen liebenswürdigen Frau und deren reizenden Kindern befand sich noch ein Gast im Fond, auf dem Ehrenplatz neben der Baronin, dessen schöner Kopf mit dem vollen hellen Haar, es schimmerte damals schon silbern, und der kraftvollen Gestalt überall, wo man anhielt oder ausstieg, Aufsehen erregte. Und doch nannte ihn jene liebliche nordische Frau immer nur ihr großes Kind und behauptete, daß es genau eben so viel Sorge und Aufmerksamkeit beanspruche als ihre eigenen Knaben, die sich so gern an ihn schmiegten und denen er seltsame Märchen und Sagen erzählte. Es war dies das beste Beruhigungsmittel für die kleinen Reisenden und wurde sogar mit dem glücklichsten Erfolg angewandt, wenn Durst und Hunger einmal nicht so rasch gestillt zu werden vermochten und die Mücken durch die offenen Wagenfenster aus- und einschwirrten, angelockt durch rosige Wangen und junge Stirnen. Gläubig hingen die Kinderaugen stets an den Lippen des Mannes; was er zu ihnen redete, fesselte sie sogar mehr als die Plaudereien der Mutter. — Beim Aussteigen mußte dem großen Kinde stets der Hut nachgereicht werden von den schlanken Frauenhänden, wie den muntern Knaben, die ihn so oft zu vergessen pflegten; der Halskragen wurde ihm zurecht gerückt, und das Taschentuch, das sich bei dem großen Kinde nie an der rechten Stelle befand, in die Rocktasche versenkt, genau wie einem kleinen, die entfallenen Notizbücher und Bleistifte, sowie kleiner Studienmappen nicht zu gedenken.

Bei der Abfahrt in Rom hatte eine Künstlerschar den Reisewagen umdrängt, man wurde nicht müde, jenem Einen im Silberhaar die Hände zu schütteln und ihm gute Wünsche mitzugeben auf den Weg. Und alle die jungen und alten Augen, die ihn da zum Abschied grüßten, hingen mit dem Ausdruck der Begeisterung und Verehrung an seinen Zügen und viele schimmerten feucht. Als dann endlich das gewaltige hochbepackte Fuhrwerk sich in Bewegung setzte, da erklang ein brausendes Evviva il maestro Thorwaldsen und ein mächtiges a rivederla! zog durch die Lüfte und hallte noch lange, lange nach. Auf ein Wiedersehen der geliebten Roma und aller dortigen Freunde und Kunstgenossen hoffte er selber, der scheidende große Meister, der hier seine zweite Heimat gefunden. Hatte man ihm doch auch nach der Abschiedsfeier in der Künstlerherberge in

einem kostbaren Silberbecher, der seinen Namen trug, einen Trunk Wassers aus der Fontana Trevi kredenzt, da mußte er ja wieder zurückkehren in die Stadt aller Städte. Und die liebenswürdigste Landsmännin und Freundin, die Baronin Stampe, hatte ja auch lachend allen gelobt, das verhätschelte große Kind auf der langen Reise zu bewachen und zu hüten und dereinst wieder zurückzugeleiten nach der Roma nobilis. Wer hätte wohl ahnen können, daß dies ein letzter Abschied von Rom sein sollte, daß der Gefeierte nie wiederkehren würde in die geliebte ewige Stadt.

In dem Reisetagebuch der Baronin stand denn auch wirklich, als man endlich das deutsche Florenz: Dresden erreichte, nach kurzer Rast in München und Wien, keinerlei ernster Unfall verzeichnet; — nur hin und wieder auf unerklärliche Weise abhanden gekommene Hüte, rätselhaft verschwundene Taschentücher, und verwitwete Handschuhe wurden mit scherzhaften Bemerkungen notiert. Der Meister atmete aber doch auf, als der Reisewagen für eine Weile in Dresden seinen Augen entschwand, und er wie alle andern Menschen frei umherwandeln durfte, wohin und wie er eben Lust hatte. — Die stille Frauensorge, die ihn wie Blumenduft umweht hatte, meinte er entbehren zu können, besonders hier, wo es galt, einen alten, teuren Freund und Kunstgenossen, den Maler Dahl, recht ungestört zu genießen. Es geschah deshalb, daß der Meister sich ein wenig auflehnte gegen jene reizende Bewachung und halb im Ernst, halb im Scherz behauptete, daß er endlich anfangen müsse, selber auf sich und seine Nachlässigkeiten zu achten.

„Lassen Sie mich einmal ganz und gar aus den Augen, liebe Baronin," bat er, als man sich in dem alten Hotel de Saxe behaglich eingerichtet hatte, „es quält mich doch zuweilen, Ihnen als großes Kind mehr Mühe zu machen, als Ihre kleinen zusammen, — so schön es im Grunde auch ist von Frauenhänden verwöhnt zu werden!" Die anmutige Frau lächelte. „Lieber Meister," sagte sie, „alle großen Männer haben sich dergleichen gern gefallen lassen, zu ihrem Besten, — denken Sie an Beethoven und seine gestickten Manschetten und Jabots, mit denen ihn seine Freundinnen immer wieder von Neuem versorgten. Aber es sei, wie Sie es wünschen, ich lege mein Amt auf acht Tage nieder und auf Sie allein wird es ankommen, ob ich es je wieder aufnehme. In unserer Heimat würde es niemals nötig sein, da sind Sie das geliebte, verwöhnte, umsorgte Kind der ganzen Nation, aber in der Fremde war das eben anders. — Wenn Sie mich nach der festgesetzten Prüfungszeit für immer entlassen, bitte ich mir nur ein Anerkennungszeugnis aus. — In jene Pause, die jetzt beginnt, fällt auch das große Ehrenfest, das man in Leipzig dem Meister Thorwaldsen giebt. Wir fahren alle mit, auch Dahls. Damit ich nun aber nicht in Versuchung komme, unseren eben geschlossenen Pakt zu vergessen, werde ich mit den Kindern und dem jungen Dahl in unserem Reisewagen fahren. Sie, lieber Meister, vertrauen sich in völliger Freiheit mit meinem Manne und Freund Dahl dem feuerspeienden Ungeheuer an, das zwischen Dresden und Leipzig hin und her rollt. Also das Bündnis ist geschlossen. Hier meine Hand darauf, mein großes Kind!"

(Schluß folgt.)

Kunst und Künstler.

— (Ob es immer helfen kann?) Kürzlich gab Frl. C. P. aus Leipzig in Bremen ein Konzert. Der Musikreferent des „Bremer Courier" bemerkte, daß sich diese Sängerin „mal recht gründlich verlieben sollte, damit auch das Gemüt, die echte, aus warmem Herzen quellende zarte Innigkeit der Empfindung, durch welche Frau Sanderson so sehr entzückt, in ihrem Vortrage zum Ausdruck käme". Ob das Verlieben allein hinreicht, um sich einen beseelten Vortrag anzueignen, könnte Einwänden begegnen. h.

— Der berühmte Dirigent Hans v. Bülow hat jüngst bei einem Konzert in Berlin wieder einen Beweis seiner — sagen wir — leidenschaftlichen Aufrichtigkeit gegeben. Als sich am Schlusse der Aufführung einige Personen entfernen wollten, rief er zornig in den Saal hinein: „Unmusikalisches Publikum!" Ein heftiges Zischen war die Antwort darauf.

— Aus Breslau berichtet man uns: Es schweben Unterhandlungen, nach denen Herr Robert Moszkowski, der Leiter der hiesigen Orchestervereinskonzerte, den von Berlin scheidenden H. v. Bülow ersetzen soll, eine Verpflichtung, die sich mit der Direktion unseres Kunstinstituts wohl verbinden läßt.

— In Königsberg wurde die Oper „Der Traum" von Zola-Bruneau, das große Ereignis der letzten Spielzeit in Paris, zum erstenmal aufgeführt, ohne das Publikum für sich zu gewinnen.

— Der Stuttgarter Liederkranz erhielt die Einladung, in Wien während der Ausstellung für Musik- und Theaterwesen ein Konzert zu geben, mußte jedoch die ihn sehr ehrende Einladung ablehnen.

— Man schreibt uns: Der Dirigent des „Neuen Singvereins" zu Stuttgart, Musikdirektor Max Notz, unter dessen Leitung im Dezember Bruchs „Achilleus" zur Aufführung gelangte, hat sich genötigt gesehen, aus Gesundheitsrücksichten sein Amt niederzulegen. Der Vereinsausschuß ist eifrig bemüht, einen tüchtigen Nachfolger für Herrn Notz zu finden.

— Aus Breslau teilt man uns mit: Herr v. Bandrowski trat im hiesigen Stadttheater als Lohengrin, Tannhäuser und Faust auf und errang für die gesanglich vorzügliche Durchführung seiner Rollen einen Beifall, dem sich nur jener gleichstellen kann, welchen im Vorjahr Alvary gefunden hat. Fl.

— Es hieß, daß der Prozeß des Getreidehändlers Armstrong gegen seine Gattin, die Sängerin Melba und deren Freund, den Prinzen Louis Philipp von Orleans, nach Zahlung einer hohen Entschädigungssumme sein Ende gefunden habe. Es scheint dies jedoch nicht der Fall zu sein, denn vor kurzem erst wurde das Personal des Wiener Hotels Sacher gerichtlich einvernommen, in welchem der Prinz und die Sängerin im vorigen Jahre gewohnt hatten.

— Man meldet uns: Von der Leipziger Singakademie gelangt als zweites größeres Konzert in dieser Saison, am 22. Februar d. J. in der Alberthalle des Krystallpalastes Schumanns Paradies und Peri zur Aufführung. An Solisten wirken mit: Frau Emma Baumann vom Leipziger Stadttheater, Frau Kammersängerin Pauline Metzler, Frl. Anna Münch, Herr Gustav Wulff vom Stadttheater zu Straßburg, Herr Paul Knüpfer vom Leipziger Stadttheater, die Nebenpartien vertreten einige Mitglieder der Singakademie. Die Direktion übernimmt Herr Prof. Richard Müller.

— Der Männer-Gesangverein „Liederhalle Karlsruhe" begeht heuer die Feier seines 50. Stiftungsfestes und hat beschlossen, das Fest mit einem Gesangswettstreit für Vereine deutscher Zunge zu verbinden, für welchen der Monat Juli in Aussicht genommen ist. An dem Wettstreite sollen sich nur größere Männer-Gesangvereine in der Stärke von wenigstens je 60 Sängern beteiligen. Es gelangen Preise von 300 bis 2000 Mark zur Verteilung.

— In Heidelberg wurde jüngst die komische Oper: „Der Zaunkönig" von Bernhard Triebel zum erstenmale aufgeführt. Sie sucht ernste und Operettenmusik zu verbinden und beurkundet viel Geschick in der Instrumentation.

— Die neue Operette: „Das Sonntagskind" von Millöcker fand auch bei ihrer Erstaufführung in Berlin viel Beifall.

— Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß der Pianist Herr Paul Lehmann-Osten aus Dresden in diesem Jahre eine Konzertreise durch England unternehmen werde.

— Der Tonkünstler Ferd. Friedrich ist zu Dresden im Alter von 76 Jahren gestorben.

— Aus Bremen teilt man uns mit: Auch hier errang Messagers neue komische Oper „Zwei Könige" (La Basoche) bei ihrer Erstaufführung einen großen Erfolg, wenn auch durch die etwas übertriebene Reklame die Erwartungen bis aufs höchste gespannt waren. Die Musik ist ebenso anmutig, wie das Libretto und die vorzügliche Darstellung machten die günstige Aufnahme zu einer wohlverdienten. H.

— Der Vorarlberger Sängerbund eröffnet eine internationale Preisausschreibung für den besten vierstimmigen Männerchor zu einem Texte, welchen auf Verlangen der Bundesvorstand Herr H. Gaßner in Bludenz mitteilt. Der Endtermin für das Einreichen der Kompositionen ist der 20. März; der Preis beträgt 100 Mk.

— Berichten aus Prag entnehmen wir, daß dort das 80. Geburtsfest des Kapellmeisters Ed. Tauwitz, wie schon kurz erwähnt wurde, in ungemein würdiger und den Jubilar ehrender Weise gefeiert wurde. Er erhielt eine Unmenge von Glückwunschadressen, Telegrammen und Zuschriften. Von wertvollen Geschenken, die ihm zugedacht wurden, seien erwähnt: ein silbernes Service, eine Busennadel, ein silbernes Schreibzeug, eine Lyra, eine aus Silber gearbeitete Gedenktafel mit dem Bildnis des Jubilars u. v. a.

— Der städtische Kapellmeister von Genf, Hugo de Senger, ein Bayer von Geburt, ist gestorben. Er war ein tüchtiger Komponist und Orchesterleiter.

— In Kopenhagen hat die Oper: „Die Hexe" von dem jungen dänischen Komponisten A. Enna bei ihrer ersten Aufführung großen Beifall gefunden. Der Text ist nach dem gleichnamigen Trauerspiel von Fitger bearbeitet.

— Mascagnis neue lyrische Oper „Freund Fritz" ist in Turin durchgefallen. Dagegen gefiel die neue Oper „Geierwally" Catalanis bei ihrer Erstaufführung in Mailand. Der Text ist nach dem bekannten Roman der Wilh. v. Hillern verfaßt.

— Anton Rubinstein hat ein Angebot von 125 000 Doll. für fünfzig Konzerte in den Vereinigten Staaten angenommen.

Dur und Moll.

— Niemand war von je der Politik persönlich abgeneigter als Giuseppe Verdi, der bedeutendste und verehrteste dramatische Komponist des neuen Italien, und dennoch war er einst so sehr politisch beliebt, daß sein Name zum Parteiruf Tausender wurde. Dies verdankte er hauptsächlich dem Schicksal seines „Maskenball", der, für Neapel geschrieben daselbst im Jahre 1858 aufgeführt werden sollte. Aber die Zensur verbot das Libretto, nachdem das Orsinische Attentat gegen Ludwig Napoleon die Polizeibehörden des gesamten Europas, insbesondere aber diejenigen Italiens, in die höchste Aufregung versetzt hatte. Wie durfte man in dieser gefährlichen Zeit die Darstellung eines Königsmordes auf der Bühne zulassen? Die Polizei bestand auf Veränderung des Textes, Verdi schlug das Ansinnen ab, der neapolitanische Intendant forderte Schadenersatz von dem Komponisten; dieser antwortete heftig; das Publikum aber nahm Partei für ihn und begrüßte ihn jubelnd, wo immer er sich zeigte, mit: „Evviva Verdi!", einem Ruf von tiefer politischer Bedeutung, welche die Polizeiorgane freilich nicht ahnten, deren aber das Volk sich immer freudiger bewußt wurde, indem die Buchstaben des Namens „Verdi" die Anfangsbuchstaben des Rufes: **Vittore Emmanuele Re d'Italia** bildeten. Endlich entband die Regierung den Künstler seiner Verpflichtungen gegen das Bühneninstitut Neapels und im folgenden Jahre, 1859, wurde der „ballo" in Rom gegeben, allerdings mit der Veränderung, daß die Handlung in Amerika spielt und der Getötete ein Gouverneur ist. Das Publikum aber gedachte des Originals und nahm die Oper mit einer Begeisterung auf, wie sie kaum der berühmte „Otello", das edelste und bedeutendste Werk des hochbetagten Meisters, gefunden hat. M. H.

— Es wird uns berichtet: Zu den Mitgliedern der recht zahlreichen deutschen Kolonie einer südrussischen Hafenstadt zählte auch ein Herr, der in den geselligen Zusammenkünften, die daselbst von den Deutschen gepflegt werden, ohne es zu wollen, viel zur Erregung allgemeiner Heiterkeit beitrug. Herr S. wanderte vor vielen Jahren aus Süddeutschland als Handwerker nach Rußland aus und brachte es durch Fleiß und Findigkeit in kurzer Zeit zu einem bedeutenden Vermögen. Damit aber entwickelte sich bei dem Manne ein fast krankhafter Ehrgeiz, und obwohl seine Bildung zu lückenhaft war, um in der besseren Gesellschaft für voll zu gelten, wußte er sich doch durch seinen Reichtum überall Eingang zu verschaffen. Seine schwachen Seiten glaubte er nun am vorteilhaftesten durch recht häufigen Gebrauch von unverstandenen Fremdwörtern in seiner Rede zu verbergen. Als er, von einer Reise nach Deutschland zurückgekehrt, gefragt wurde, wie es da aussehe, antwortete er: es wäre ganz hübsch, nur die gegenwärtige ultramarine Bewegung (es war zur Zeit des Kulturkampfes) gefiele ihm nicht. Einmal gab es auch etwas Musikalisches. Die Liedertafel führte eine Parodie des Tannhäuser auf, die namentlich dadurch komisch wirkte, daß die Melodien dafür durchweg aus dem Schatze alter Volks- und Studentenlieder entnommen wurden. So sangen die Pilger ihren Chor nach der Melodie: „Guter Mond, du geh'st so stille," Tannhäuser apostrophierte die Göttin der Liebe mit der Weise: „Mädle ruck ruck ruck, an meine grüne Seite," u. s. w. „Wie hat Ihnen die Aufführung gefallen?" frug nach Schluß derselben eine Dame unsern Freund. „Ich muß gestehen, meine Gnädige," — lautete die Antwort — „ich bin nie ein Verehrer Wagnerscher Musik gewesen!"

Alexander Lierhammer.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: G. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 31 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Litteratur.

— Der Sängerverein „Harmonie" in Zürich verwendet aus Anlaß der Feier seines fünfzigjährigen Bestehens einen von J. R. Schiller bearbeiteten Geschichtlichen Rückblick auf den 50jährigen Bestand des Vereins, der einen außerordentlich interessanten Einblick in die Thätigkeit dieses Vereins bietet. Am 3. Februar 1841 wurde die Anregung zur Gründung dieses Vereins von Heinrich Dolder in Zürich gegeben, und Namen wie Krauskopf 1841—44, Franz Abt 1844—52, Ignaz Heim 1852—72, Franz Behr 1872—75, Friedr. Hegar 1875—78, Gustav Weber 1878—86 und endlich Gottfried Angerer 1887—90, geben beredtes Zeugnis von den künstlerischen Bestrebungen und Erfolgen des Vereins. Der gleichzeitig ausgegebene Jahresbericht des Vereins für 1890, der mit einem trefflichen Bilde Gottfried Kellers, des Ehrenmitgliedes der Harmonie, geschmückt ist, zeigt zugleich die günstigen Verhältnisse der Züricher Harmonie, die unter den Gesangvereinen der Gegenwart eine beachtenswerte Stellung einnimmt.

— Mit seinem Thematischen Verzeichnis der Streich- und Klavier-Trios, Quartette und Quintette, von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Schumann, chronologisch geordnet und metronomisiert (Leipzig, R. Forberg) hat Konstantin Albrecht in der That einem Bedürfnis entsprochen. Mit Einführung der schönen neuen Quartettausgaben, welche jeder der Verleger nach eigenem Ermessen nummerierte, ist in den Werken der bezeichneten Komponisten eine solche Verwirrung eingerissen, daß es dem Verfasser angezeigt erschien, alles, was von ihnen auf dem Gebiet der Kammermusik für Streichinstrumente mit und ohne Klavier (mit Ausnahme der Sonaten) geschaffen war, in einem Verzeichnis zusammenzufassen, welches speziell für Quartettisten bestimmt ist. Eine instruktive Einleitung „Zur Tempofrage" geht dem mit sichtlichem Fleiß zusammengestellten Verzeichnis voran, dessen praktischer Nutzen außer allem Zweifel steht. e.

— Die Litteratur der Musikgeschichte erfährt durch zwei uns vorliegende Monographien eine wertvolle Bereicherung. Nach eingehendem und fleißigem Quellenstudium hat der großherzogl. oldenburgische Musikdirektor Karl Stichl eine „Musikgeschichte der Stadt Lübeck nebst einem Anhang: Geschichte der Musik im Fürstentum Lübeck" (Lübeck, Lübke und Hartmann) geschrieben, die das weitschichtige Material außerordentlich übersichtlich ordnet, und einen interessanten Einblick in das musikalische Leben der ehemaligen Hansestadt von frühen Zeiten bis auf die Gegenwart gewährt. Wenn eine solche Monographie auch zunächst nur für einen engeren Kreis bestimmt ist, so bietet sie doch dem Musikforscher manchen bemerkenswerten Fingerzeig, ein Vorzug, der namentlich auch bei der außerordentlich gehaltvollen und interessanten Schrift von Dr. Ferdinand Bischof: „Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Steiermark" in die Augen springt. In den Klöstern Admont und Reun finden sich die ältesten Handschriften musikwissenschaftlicher Werke vor, und aus ihnen läßt sich nachweisen, daß gerade in den Benediktinerklöstern Steiermarks die Musik schon sehr frühe wissenschaftlich gelehrt und gelernt wurde. Indem der Verfasser nun gerade den musikalischen Unterricht in Steiermark an der Hand der vorgefundenen Manuskripte in seiner Verbreitung und Ausbildung verfolgt, entwirft er zugleich ein Kulturbild, das vier Jahrhunderte (1200-1600) umfassend mit dem Hinweis auf Joh. Jos. Fux, den Verfasser des von Bach, Haydn und Mozart gleich hochgeschätzten Lehrbuchs der Komposition schließt. Bischofs Schrift zeigt einen außerordentlich gründlichen Fleiß, und seine lebendige und anziehende Schilderung macht dieselbe zu einer fesselnden Lektüre. e.

— Max Allihn giebt in seinem mit instruktiven Abbildungen versehenen Buche: Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium, der Bau, ihre Stimmung, Pflege und Besserung (Quedlinburg, Vieweg) eine ausführliche Beschreibung dieser beiden Instrumente, und fügt derselben namentlich auch wertvolle Bemerkungen über Stimmung, Ankauf und Pflege des Klaviers, und des Harmoniums bei. Einen ähnlichen Zweck verfolgt eine Broschüre: „Das Karn-Orgel-Harmonium", gebaut von D. W. Karn & Cie. in Woodstock-Canada, welche neben einer kurzen Geschichte dieser Orgelfabrik namentlich auch den einfachen aber kunstvollen Bau des Instrumentes erklärt, und zur raschen Orientierung und Behandlung desselben behilflich sein will. „Die gebräuchlichsten Orchester-Instrumente, ihre Herstellung und Behandlung" von W. Kruse (Markneukirchen) macht auf die weit fortgeschrittene Industrie Markneukirchens, im Geigenbau namentlich, aufmerksam. Die Broschüre „Die Geige". Ein Beitrag zur Aufklärung von H. A. Drögemeyer, Geigenmacher in Bremen (Bremen, A. Meinhardt) giebt neben einer kurzen Geschichte der Geige Aufklärung über die Behandlung derselben, die für alle Violinspieler beachtenswerte Ratschläge geben. e.

— Ein neues Konversations-Lexikon tritt soeben mit dem ersten Bande an die Oeffentlichkeit — oder vielmehr eine neue, die 14. Auflage des bald 100jährigen Stammvaters aller ähnlichen deutschen Werke: Brockhaus' Konversations-Lexikon. Beim Durchblättern sticht die Fülle der Abbildungen ins Auge. Dieser Band enthält nicht weniger als 71 Tafeln, darunter 25 Karten und Pläne und 8 Chromotafeln, von denen besonders die letztern künstlerisch und technisch Ausgezeichnetes bringen. Die 3 Doppeltafeln mit Völkertypen, welche die großen Artikel Afrika, Amerika und Asien illustrieren, bieten nicht das übliche braune Einerlei sich ähnelnder Köpfe, sondern zeigen die feinsten Nüancen der thatsächlichen Farben der verschiedenen Rassen. Auf der Tafel Alpenpflanzen erscheint die volle satte Farbenpracht der Alpenblumen, in der Tafel Araceen fällt vor allem die Riesenblüte des erst vor wenigen Jahren entdeckten Amorphophallus Titanum auf. In den Karten und Plänen sind die neuesten Aufnahmen verwertet, wie z. B. aus der Karte Aequatorialafrika ersichtlich ist. Noch viel ließe sich über die planmäßig zusammengestellten bunten und in vorzüglichem Holzschnitt ausgeführten Abbildungen sagen, doch fordert auch der Text sein Recht. Hier ist ein System zur erstmaligen Durchführung gelangt, welches dem Ideale eines derartigen Werkes, der gemeinverständliche Ausdruck der gesamten Geisteskultur der Menschheit zu sein, nahe kommt. Durch dieses System allein ist es möglich geworden, in diesem ersten Bande anstatt der 3800 Stichworte der 13. Auflage deren 6800 unterzubringen, ohne daß die Lesbarkeit und Verständlichkeit der Artikel gelitten hätte. Dadurch allein ist auch erreicht, daß jedes Wissensgebiet die ihm im Verhältnis zu den andern zukommende Behandlung erfährt und nicht etwa die Artikel in den Schlußbänden büßen müssen, was darin im Anfange zu viel gethan worden ist. Unter den 350 Mitarbeitern der neuen Auflage befinden sich erste Autoritäten der einschlägigen Gebiete, und die Artikel entsprechen in jeder Hinsicht ihrem Zwecke und dem neuesten Standpunkte der Wissenschaft. So sind z. B. die militärischen Artikel von Offizieren des Großen Generalstabs, die juristischen von Mitgliedern des Reichsgerichts verfaßt.

— Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert. Von W. J. v. Wasielewsky. Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn. Eine ausgezeichnete musikgeschichtliche Monographie, deren Stoff handschriftlichen Quellen der Bibliotheken zu Berlin, Bonn, Leipzig, München, Wien, Bologna, Paris und Brüssel entnommen ist. Sie behandelt die Instrumente des 15. und 16. Jahrhunderts (mit Ausnahme der Orgel), die praktische Musikübung und Instrumentalkomposition im 16. Jahrhundert. Auf 10 Tafeln werden die besprochenen Instrumente verbildlicht und, was besonders wertvoll erscheint, werden in 95 Musikbeilagen Kompositionen für die behandelten Tonwerkzeuge mitgeteilt. Es ist ein ebenso gründlich als geistvoll geschriebenes Buch, welches in keines Musikers Bibliothek fehlen sollte.

— Der deutsche Kunstverlag kann stolz sein auf zwei Zeitschriften, welche bei Rich. Bong & Cie. in Berlin (jetzt „Deutsches Verlagshaus") erscheinen und zwar wegen der technischen Vollendung der schönen Holzschnitte, die den Hauptschmuck derselben bilden. Es sind dies die „Moderne Kunst" und die belletristische Zeitschrift: „Zur guten Stunde". (Jetzt Salonhefte.) Die letztere erscheint in 28 Heften jährlich, bringt sehr gute Novellen und geistvolle Feuilletons und trotz ihres billigen Preises enthält sie noch als Gratisbeilagen reizend illustrierte Hefte einer Klassikerbibliothek. Die Holzschnitte bieten in jedem Vierzehntagsheft ausnehmend reizende Reproduktionen berühmter Bilder. Die „Moderne Kunst", unstreitig die schönste und billigste illustrierte Zeitschrift, welche wir besitzen, zeichnet sich gleichfalls durch ihre prächtigen Bilder aus, welche nach Gemälden bedeutender Künstler der Gegenwart in Holz geschnitten, das Beste darbieten, was wir in dieser Richtung kennen. Die Holzschnitte übertreffen an Sauberkeit und Schärfe der Linienführung, an brillanter Wiedergabe der Lichtwirkung und an feiner Tongebung alles, was englische und französische illustrierte Zeitschriften bringen. Auch der textliche Inhalt ist trefflich redigiert.

— Ein überaus praktisches Büchlein ist das im Verlag von R. Oldenburg in München erschienene Auskunftsbuch zum Gebrauche im öffentlichen Leben und Verkehr, das auf alle nur denkbaren Fragen über Vorkommnisse im Leben, gewerbliche und staatliche Einrichtungen, Handel und Verkehr, Universitäten und höhere Lehranstalten, Unfallversicherung und Altersversicherung prompte und zuverlässige Antwort giebt und zudem noch mit einer Eisenbahnkarte von Deutschland versehen ist. e.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—30 (Seite 1 bis 240) von

A. Svobodas

„Illustrierter Musik-Geschichte“

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.50 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von

Carl Grüninger in Stuttgart.

C. H. in Brandenburg. Bekanntlich gehört der Ausdruck: „Vermögen“ einer veralteten Seelenkunde an, welche angenommen hat, daß für eine jede Fähigkeit im Gehirn eine besondere Schublade bestehe. Es ist mit dem Ausdruck „Tonvermögen“ wegen seiner Unbestimmtheit nichts anzufangen, auch wenn man das Fremdwort „absolut“ davorsetzt. Bei ihrem Wettstreit sollten Sie sich darüber klar werden, daß die Grundlage des Tonsinns eine physiologisch gegebene ist. Die Fähigkeit, vernommene Töne durch Gesang oder auf einem Streichinstrumente wiederzugeben, kann durch Uebung sehr gefestigt werden. Das Vermögen aber, selbstschöpferisch ein Tonwert aufzubauen, wird nicht nur durch eine reiche Phantasie, sondern vor allem durch gründliche Kenntnisse in den Formen der Tonkunst zur Entwicklung gebracht. Diese bleibt entweder im Fortschreiten begriffen oder sie stockt, weil der Komponist sein Können nicht weiter bereichert und in Selbstzufriedenheit versinkt. Die beiden von Ihnen genannten Komponisten sind in gewisse Akkordenfolgen und Verzierungsformen verliebt und Naumann hat diese Einseitigkeit bei R. Wagner schlagend nachgewiesen. Es giebt auch mittelmäßige Talente, welche in ihren Kompositionen den Ehrgeiz beurkunden, immer ursprüngliche Themen zu behandeln; ihnen aber deshalb „absolutes Tonvermögen“ zuzusprechen, würde kaum passen. Lassen Sie Ihre Wette fallen, weil der Gegenstand derselben in der Fassung nicht genug klar ist.

A. J. in A. Ueber den Gebrauch des Klavierpedals wurde im Jahrgange 1891 der N. M.-Z. ein Aufsatz gebracht. Im 17. Kapitel der überhaupt jedem Klavierspieler entschieden zu empfehlenden „Aesthetik des Klavierspiels“ von Dr. Ad. **Kullak** (3. Aufl. Berlin bei Brachvogel und Ranft) werden Sie denselben Stoff behandelt finden. Wir werden Ihnen demnächst noch Anderes empfehlen.

G. M. in Ptsd. Ihre Humoreske reich an guten Einfällen und gewandt geschrieben, kann gleichwohl nicht verwendet werden, weil sie nur einer geringen Minorität der Leser verständlich wäre.

D. Sch. R. Libau. 1) Jeder zweiten und vierten Quartalnummer wird statt der Musikbeilage ein Bogen Musikgeschichte beigegeben. Es wurde also nichts „entwendet“. 2) Wir sollen Ihnen Adressen in Australien, Afrika und Amerika mitteilen? Das würde zu viel Raum beanspruchen. Am besten, Sie wenden sich an Spediteure oder an eine Hamburger Großhandlung.

C. K. in W. 1) Eine solche Maschine giebt es nicht in kleiner Konstruktion. 2) Schaffen Sie sich die billigen und gut redigierten Opernalbums in der Kollektion Litolff (C. L. 254 und 1094) an. Sind den genannten beiden Ouvertüren an musikalischem Gehalt vorzuziehen. Noch mehr zu empfehlen: „Unsere Klassiker für die Jugend“ in derselben Kollektion. Wählen Sie jene Bände, welche Beethoven, Mozart, Haydn, Franz, Schubert, C. M. v. Weber und Mendelssohn-Bartholdy enthalten und wenn Sie musikalisch besonders tüchtig werden wollen, gönnen Sie sich den 1. Band mit 30 Stücken von J. S. Bach.

J. H. S. Samarang auf Java. Ihre Mitteilungen werden uns willkommen sein.

E. E. Berlin. Fragen Sie im Pädagogium für Musik, Potsdamerstr. 91 oder im Konservatorium der Musik W. Genthiner-Str. 42 an, wo das Ensemblespiel geübt wird.

S. H. T. Culemborg. 1) Muster-







XIII. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Ernest van Dyck.

Unter den Tenoristen der Gegenwart nimmt Ernest van Dyck, dessen Bild wir heute unsren Lesern vorführen, einen hervorragenden Platz ein. Vläme von Geburt, begründete er seinen Ruf dadurch, daß er feurig für die Einführung der Werke des Deutschen R. Wagner in Paris wirkte, um schließlich von der Französin Cosima Wagner der deutschen Bühne zugeführt zu werden, zu deren gefeiertsten Bühnenkünstlern derselbe derzeit zählt.

Van Dyck wurde als Sohn eines vermögenden Fabrikanten am 2. April 1861 in Antwerpen geboren, genoß französischen Schulunterricht, absolvierte das Gymnasium (1871—1878) im Jesuitenkollegium seiner Vaterstadt und bezog dann die Universitäten Löwen und Brüssel. Nach Beendigung seiner Studien (1882) sollte er Notar werden. Die Musik, die er nebenher gründlich gelernt hatte (van Dyck liest geläufig Partituren und spielt gut Klavier), lockte den jungen Mann aber von der juridischen Laufbahn hinweg. 1882 begab sich der Doktorand der Rechte, van Dyck, nach Paris. Hier harrte seiner eine Ueberraschung. Er, der bisher für einen Baryton gegolten hatte, erfuhr durch den renommierten Gesangslehrer Duvvast, Neffen des berühmten Duprez, daß er einen gewaltigen Tenor besitze. Die fürsorgliche Mutter van Dycks war von der neuen Entdeckung keineswegs erbaut und vermochte den Sohn zu bewegen, sich auf eines ihrer Güter in Limburg zu begeben und der katholisch-konservativen Partei seine Dienste zu widmen, indem er als Mitarbeiter bei der konservativen Zeitung „L'escaut" zu wirken begann. Von 1882 an sehen wir van Dyck als Journalisten thätig; er war 1883 nach Paris übersiedelt, um in die Redaktion der bonapartistischen Zeitung „La Patrie" einzutreten, gab aber die Fühlung mit „L'escaut" nicht auf, für welches Blatt er von Paris her noch eifrig Korrespondenzen schrieb. In der Seinestadt nun genoß van Dyck kurze Zeit geordneten Gesangsunterricht bei Prof. Bax St Yves und versuchte sich in Privatkreisen als Tenorist einzuführen. Da lernte ihn Massenet kennen, und durch diesen Meister wurde er endlich ganz der Kunst zugeführt. Ein Zufall spielte wohlthätig mit. Bei der im Juni 1883 erfolgten Aufführung der für den Prix de Rome komponierten Cantate „Gladiator" von Paul Vidal sollte Varreau den Tenorpart singen, wurde aber krank. Massenet eilte in Begleitung seines Töchterchens zu van Dyck und vermochte diesen mit den Worten „Morgen müssen Sie die Partie singen" zur Uebernahme der schwierigen Aufgabe zu bewegen. Die ganze Nacht studierte van Dyck mit Massenet. Am Tage der Aufführung bestand der junge Künstler die ihm auferlegte Feuerprobe mit Glanz, und von den anwesenden Meistern, Ambr. Thomas, Gounod u. A., machte namentlich der Komponist von „Margarethe" und „Romeo und Julie" auf den talentvollen Tenoristen aufmerksam. Lamoureux erfuhr von der Sache und engagierte van Dyck 1883 mit 365 Frcs. pro Monat für seine Konzerte. Van Dyck studierte in vier Monaten den „Tristan", dessen 1. und 2 Akt er bei Lamoureux 20 mal sang; daneben wirkte er in „damnation de Faust" von Berlioz mit, sang den 1. Akt „Walküre" und Fragmente aus „Lohengrin" oft und oft. Er war eine Hauptkraft zur Bekämpfung des nationalen Widerstandes gegen R. Wagners Meisterwerke geworden. In der denkwürdigen ersten Aufführung des „Lohengrin" am 3. Mai 1887 im Pariser Eden-Theater gab van Dyck den Titelhelden. Lamoureux fiel mit seinem Unternehmen, und der Tenorist, der kurz vorher die Tochter des berühmten Cellisten Servais geheiratet hatte, erhielt seine Entlassung und zog sich mit Familie zu seinem Vater zurück. Wieder griff der Zufall in angenehmster Weise in das Leben des vom Glücke Begünstigten ein. Lewy, jetzt Generalmusikdirektor in München, und Kommerzienrat Groß aus Bayreuth hatten van Dyck in Paris gehört und Frau Cosima Wagners Augenmerk auf ihn gelenkt. Die Witwe des Meisters forderte van Dyck auf, deutsch zu lernen und an den Festspielen mitzuwirken. Rasch bereit wandte sich der junge Feuerkopf nach Karlsruhe, machte sich die deutsche Sprache zu eigen und studierte bei Mottl den Parsifal und den Walther Stolzing. Bereits im Juli 1888 machte er als Parsifal in Bayreuth gewaltiges Aufsehen. Pollini, der Hamburger Theaterdirektor, nahte mit einem glänzenden Antrage. Inzwischen hatte aber Mottl an Jahn in Wien geschrieben und den Künstler dringend empfohlen. Jahn ersuchte telegraphisch um Aufschub etwaiger Abmachungen mit Hamburg. Der junge Tenorist aber mußte eilig auf Kosten der Wiener Intendanz in die Stadt an der blauen Donau reisen (April 1888). Nachdem er dem gestrengen Wiener Direktor die Lohengrin-Erzählung aus dem 3. Akte (in französischer Sprache) vorgesungen hatte, wurde er sogleich für die k. k. Hofoper engagiert. Van Dycks erstes Debut in Wien war ein Auftreten im Hofkonzerte am 3. Oktober 1888, zu welchem die Kaiserin von Oesterreich bereits in Bayreuth den Künstler geladen

Ernest van Dyck.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pf. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post- … erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

hatte. — Am 17. Oktober trat van Dyck als Lohengrin vor das Wiener Publikum, das er im Sturm eroberte und zu dessen erklärten Lieblingen er von diesem Tage an zählte. Im Dezember desselben Jahres sang er den Romeo, und dann nacheinander in den Opern „Rheingold“ (Loge), „Hernani“, „Faust“, „Vasall von Spigeth“ und „Manon“. Namentlich die geniale Wiedergabe des de Grieux in Massenets „Manon“ hat van Dyck in Wien populär gemacht und zu dem ungeheuren Erfolge dieser Oper beigetragen. Im Mai und Juni 1891 feierte van Dyck im Conventgarden-Theater als Faust und de Grieux Triumphe, im Herbste wirkte er wieder erfolgreich als Parsifal auf dem Festspielhügel und erwarb sich einen Weltruf durch die Uebernahme und Durchführung der Partie des Lohengrin in der sensationellen Aufführung dieses Musikdramas am 16. September 1891 in Paris. Es ist noch in frischer Erinnerung Aller, welcher ungeheure Apparat nötig war, um die Oper in Paris durchzusetzen, nachdem politische Zwietracht mit vollen Händen gesäet worden war. Van Dyck war als vermittelndes Element thätig und mußte sofort auch äußerlich als solches aufgefaßt werden. Seine französische Vergangenheit hat gewiß viele gewonnen, die mit prinzipieller Gegnerschaft gegen das Kunstwerk großthun wollten. Der „Lohengrin“ wurde aber trotz anfänglicher „Unterströmungen“ auf dem Repertoire gehalten und von van Dyck im ganzen 18 mal gesungen.

Als Sänger steht van Dyck ganz auf dem Boden der französischen Schule mit ihrem vornehmlich „offenen“ Tonansatz und ihrer musterhaften Vokalisation; sein Tenor ist von sonor-männlichem Klange und spricht in allen Lagen leicht und mühelos an. Seine hochentwickelte Fähigkeit deutlicher Text-Aussprache macht ihn zu dem allerverständlichsten der Wiener Opernmitglieder. Diese seltene Eigenschaft kommt ihm besonders bei Wagnerpartieen zu gute, als deren glänzender Repräsentant er besonders gefeiert ist. Namentlich ist sein Loge ein Unicum in jeder Beziehung. Gesangstechnisch, deklamatorisch und schauspielerisch eine Meisterleistung, die er selbst nur durch den in reinsten Linien gezeichneten de Grieux und in den letzten Tagen durch eine unvergleichliche Wiedergabe der Titelrolle in Massenets „Werther“ übertroffen hat. Eine große ebenmäßige Figur, ausdrucksvolles Auge und lebhaftes Temperament sind wertvolle Zugaben zu all den anderen in seinem reichen Besitze befindlichen Eigenschaften, die zusammengenommen van Dyck zu einem der hervorragendsten Bühnenkünstler unsrer Zeit stempeln.

Gewiß interessiert es die Leser, auch noch zu erfahren, daß van Dyck sich wiederholt als dramatischer Schriftsteller versucht hat. Er schrieb ein lyrisches Drama (französisch) „Nathansparabel“, welches mit Musik von Wambach 1882 in Antwerpen gegeben wurde; in Gemeinschaft mit de Roddaz die Ballette „Les gros Dindons“ (Musik von Pugrot), „Le Talisman“ (in einem Akt und 2 Bildern, Musik von Massenet), welche beide in Paris zur Aufführung gelangen werden; sodann für Brüssel das Ballet „La comédie italienne“ (Musik von Philippe Flon) und für Wien das komische Ballet „Glockenspiel“, zu welchem Massenet die Musik schrieb und das am 21. Februar in Wien zur Aufführung gelangte. — Nachdem die Dichterkomponisten kaum mehr dichter aus der Erde sprießen könnten, hat sich nun in van Dyck auch ein Dichter-Tenorist bemerkbar gemacht. R. H.



Wie sollen wir Chopin spielen?

Von Bruno Wiedemann.

I.

Es giebt kaum einen Komponisten, dessen Werke eine so verschiedenartige Auslegung, eine so subjektive Wiedergabe erfahren, als Chopin. Er, dessen ganzes Wesen Poesie, Leidenschaft und doch wieder die Noblesse des Salons war, ist jetzt anheimgegeben mitunter einem Klavierlehrer, dessen Empfinden von keiner Grazien Gunst geläutert, jetzt einer Schülerin, deren dürftige Technik und krankhafte Schwärmerei die zarten, duftigen Blüten Chopinscher Poesie zu einem Zerrbilde zerzaust, jetzt endlich einem Virtuosen, der handwerksmäßig und kühl bis ans Herz nur seine Bravour beweisen will. Und wenn wir sie wiederhören, jene Klänge, die unsres Herzens tiefstes Fühlen treffen, welcher Zauber ist es, der uns in einen solchen Märchenwald versetzt?

Wir müssen zunächst auf die äußeren Bedingungen eingehen, die ein Chopinspieler erfüllen muß. Es würde wenig Erfolg versprechen, wollte man sich mit Glück an einem Chopinschen Stücke mit einer Technik versuchen, die den jeweiligen Anforderungen notdürftig gewachsen ist. Die Technik muß ein gut Teil über denselben stehen, gleichwie zum Vortrage eines Gedichtes eine größere Sicherheit im Lesen gehört als zu dem eines Stückes in Prosa.

Die Wahl des Tempos richtet sich nach der zu Grunde liegenden Idee. Zum Teil hat Chopin selbst dasselbe nach dem Metronom festgesetzt, immer aber genügen seine allgemeinen Bezeichnungen. Nur einige Versündigungen von Bedeutung seien hier gerügt. Das bekannte Es-dur-Nocturn op. 9 II hört man oft viel zu langsam, der wundervolle cis-moll-Walzer op. 64 dagegen wird in seinem ersten Teile durch ein rasendes Tempo all seines Duftes, all seiner Poesie gänzlich beraubt.

Noch größere Sorgfalt und Studium erfordert der Chopinsche Rhythmus. Möchte man darin doch nie mehr thun wollen, als Chopin selbst vorschreibt. Ich hörte genanntes Nocturn und den Mittelsatz seines größten, des h-moll-Scherzos, in einer wahrhaft grausamen Verzerrung vortragen. Das ritardando und accelerando muß in der Musik hervortreten, will sie anders der Ausdruck des Herzens sein, dessen Pulse auch nicht mit mathematischer Genauigkeit schlagen. Stets aber brauche man es maßvoll. Oft genügt es, drei oder vier Noten zu ritardieren oder zu beschleunigen; taktelang das tempo rubato zu brauchen, läßt den Rhythmus endlich verschwimmen, Takt aber ist die Seele der Musik.

Nimmt man vollends das Pedal in mißbräuchlicher Weise, so genügt dieser Fehler allein, um ein Chopinsches Stück zu entstellen. Nur dieselbe Harmonie verträgt einen einmaligen Pedalgebrauch. Zur Unterscheidung der Melodietöne muß man ihn aber, namentlich beim Abwärtsschreiten der Melodie, in kleineren Abschnitten erneuern. Auch das Ende eines musikalischen Gedankens, sei er auch noch so klein, verlangt ein Senken der Dämpfung. Will man jedoch einen einzelnen Akkord wirkungsvoll erklingen lassen, so nehme man das Pedal kurz nach dem Anschlagen desselben; es werden durch diese Maßregel viel störende Obertöne fortbleiben.

Zu den Hauptbedingungen für guten Vortrag gehört auch sorgfältige Beobachtung der dynamischen Zeichen. Ist diese allein schon unumgänglich, so wird ein durchdachter Vortrag auch an den Stellen, wo keine Zeichen stehen, Nüancen aufweisen müssen. Das Tonstück besteht aus einzelnen aneinandergereihten musikalischen Gedanken (Phrasen), deren jede wenigstens einen Höhepunkt der Steigerung, sowie ein Abnehmen derselben hat. Beispielsweise wird man im 3. Takte des Ges-dur-Impromptu op. 51 bis zum 6. und 7. Achtel eine Steigerung anbringen, der übrige Teil des Taktes ist decrescendo. Die Partie der linken Hand ist fast stets als Begleitung diskret und zart zu behandeln. Die Wucht eines Lisztschen Fortes kennt Chopin wenig. Die As-dur-Polonaise op. 53 wäre ein solches Stück, das zarten Händen nicht als Kraftprobe dienen sollte.

Nicht geringere Beachtung verdient Chopins Ornamentik. Handle es sich um einen Mordent oder Pralltriller (die Namen für beide Begriffe sind nicht bei allen dieselben), stets muß er leicht und locker ausgeführt werden. Wenn bei irgend einem Komponisten, so sind bei Chopin alle Verzierungen wahrhafte Arabesken, die geschmackvoll wiedergegeben den Zauber des Ausdruckes vervollständigen. Ein längerer Triller wird passend oft ein crescendo erfahren, der Nachschlag stets unaccentuiert und locker sein. Der Doppelschlag gewinnt durch eine ruhige Breite und wird oft, auch über der Note stehend, mit dem Hauptttone begonnen werden können (Nocturn Es-dur op. 9 II, Takt 2).

(Schluß folgt.)



Die Hochzeitsreise.

Novelle von Woldemar Urban.

II.

Herr Schulze war seit acht Tagen in Heidelberg, aber diese acht Tage hatten genügt, aus ihm einen nachdenklichen Mann zu machen. Und er war nicht nur nachdenklich geworden, sondern geradezu betroffen, bestürzt über das, was er angerichtet hatte. Er fing schon an nervös gegen seine hübsche, von der größten Liebenswürdigkeit gegen ihn beseelte Frau zu werden. War das die Ehe? fragte er sich erschrocken; diese unausgesetzte, sage und schreibe unausgesetzte Liebenswürdigkeit, dieses fast ängstliche Nachfolgen seiner Frau auf Schritt und Tritt, wohin er nur ging, diese peinliche Anhänglichkeit an ihn schien ihm in eine krankhafte Manie auszuarten und hatte Aehnlichkeit mit einer Polizeiüberwachung. Die Sache fing an, ihn dem Spott der Leute preiszugeben. Er wollte seinen Geschäftsvertreter in Heidelberg besuchen und mit diesem persönlich einige Rechnungsdifferenzen im letzten Abschluß erledigen — seine Frau ging mit. Er wollte früh einige Schritte gehen, um frische Luft und Bewegung zu haben — seine Frau ging mit! Er wollte abends nach dem Essen mit einigen Bekannten ein Glas Bier trinken gehen, eine Partie Skat oder Billard spielen — seine Frau ging mit! Das waren ja für später nette Aussichten. Wenn er unter diesen Umständen zu Hause leben wollte und mußte, war er in vierzehn Tagen das Gespött der ganzen Stadt. Was nützte es ihm, wenn Doris noch so hold und naiv war, wenn sie noch so hoch beteuerte, sie könne nicht ohne ihn sein, sie stürbe vor Sorge, wenn sie ihn allein wisse — das war keine Ehe mehr, das war eine Gefangenschaft, eine sklavische Knechtschaft. Er stellte sich lebhaft den Spott seiner übermütigen Freunde vor, wenn er in D.... zum erstenmale wieder auf die Kegelbahn kam — mit seiner Frau! Das ging ja gar nicht, und er sah voraus, daß er binnen vier Wochen ein Menschenfeind werden würde aus Liebe zu seiner Frau. Doris war ja gewiß ein reizendes Wesen, aber unter diesen Umständen war selbst das widerstandsfähigste Glück in Gefahr. Ein Mann wie er gehörte doch dem Leben, der Arbeit an und nicht nur seiner Frau allein. Seine Junggesellen-Jahre erschienen ihm unter diesen Umständen wie das goldene Zeitalter, ein Grand mit vieren beim Skat oder eine Dreißiger-Serie auf dem Billard wie schöne Märchen einer glücklicheren Zeit.

Liebenau hatte natürlich die Situation sofort durchschaut. „Armer Kamerad, armer Kamerad!“ hatte er in seiner kordialen Gemütlichkeit zu ihm gesagt, als er gestern abend eine Skatpartie abgelehnt, weil es ihn absolut nervös machte, Skat zu spielen, wenn seine Frau in seinem Rücken saß. Es kam ihm zu lächerlich, zu abgeschmackt vor. Aber das konnte natürlich nicht so fortgehen. Es mußte anders werden. Hier stand Alles auf dem Spiele; das Glück seiner Ehe, seines Lebens und auch ihres Lebens. Es mußte also auch Alles angewendet werden, um eine heilsame Aenderung herbeizuführen.

„Kamerad gehen doch heute abend mit?“ fragte Herr von Liebenau nach dem Essen. „Kaiser-Kommers im Löwenbräu.“

Das war eine günstige Gelegenheit! Ein Kommers zu Kaisers Geburtstag war für einen Offizier, sei es auch einer von der Reserve, eine Pflicht. Er merkte wohl, wie ihm Doris unterm Tischtuch einen kleinen Stoß gab und wie ihre Augen bittend die seinen suchten. Aber das half Alles nichts. Er wollte, er mußte nun einmal Barbar sein.

„Selbstverständlich!“ antwortete er.

„Aber Robert —“ begann Doris.

„Liebes Kind, das geht beim besten Willen nicht anders.“

„Wie, meine Gnädigste? So wenig Patriotin? Ei, ei, hätte ich nicht gedacht. Schade, daß keine Damen zugelassen sind. Hätte Sie auch eingeladen.“

„Doris trinkt nie Bier,“ sagte Herr Schulze gelassen. „Ich wüßte auch nicht, was mir an meiner Frau weniger gefallen würde, als das. Nicht wahr, Doris?“

Das Bier war ihr allerdings ärztlich verboten, aber auch ohnedies war sie nie versucht gewesen, davon zu trinken. Gleichwohl war ihr zu Mute, als ob sie hier opponieren müsse. Alle Schrecken einer Aussprache zwischen Lieutenant von Liebenau und Robert traten ihr wieder vor die Seele, und eine unsägliche Angst bemächtigte sich ihrer.

Sie machte also noch einen mutigen Versuch, ihrem Mann die Sache auszureden, aber sie kam schlecht an. „Wie, meine Gnädigste?“ ereiferte sich Liebenau, „wollen vielleicht immer und ewig simple Schulze bleiben? Wo doch Kamerad sich so vorzüglich zu einem von Schulze oder doch zu einem Kommissionsrat Schulze eignet? Noblesse oblige, die Sache ist indispensabel. Nur Ruhe im Glied, nicht, Herr Kamerad? Punkt acht Uhr rücken wir aus Quartier.“

Und dabei hatte der Lieutenant immer und immer sein diabolisches Lächeln, als wollte er ihr damit zu verstehen geben, daß er sofort Alles ver-

raten werde, wenn sie sich nicht auf der Stelle fügen würde. Frau Doris mußte sich beruhigen, wenigstens für den Moment. Sie hoffte alles vom Nachmittagskaffee, den die Ehegatten gewöhnlich allein auf ihrem Zimmer einnahmen.

„Also Du willst mich heute abend wirklich allein lassen?" sagte sie bei dieser Gelegenheit.

„Aber Doris, für eine oder zwei Stunden. Was ist denn dabei? Wir sind spätestens um zehn Uhr zurück."

„Mit diesem schrecklichen Menschen zusammen?" fragte sie wieder, schon in einem weinerlichen Ton. Herr Schulze sah einen fürchterlichen Ansturm kommen. Alles, Alles im Leben glaubte er überwinden zu können, nur nicht Thränen bei seiner Frau.

„Ich begreife nicht, was Du gegen Liebenau hast. Er ist doch ein so netter Kerl."

Frau Doris schluchzte schon.

„Du liebst mich nicht mehr, Robert, sonst würdest Du mir das nicht anthun. Oh, ich weiß es wohl, warum dieser schreckliche Mensch ein netter Kerl ist Gott mag wissen, was ihr früher schon Alles miteinander durchgemacht habt. Aber die Mama hat mir Alles vorher gesagt. Die Männer taugen alle nichts, sagte sie und nun sehe ich es wohl ein. Oh, ich arme, unglückliche Frau, ach — nun ist Alles, Alles aus!"

Tatatra, Tatatra, da ging der Sturm los und das Gewitter prasselte nur so nieder, die Thränen rannen bei der neubackenen Unglücklichen nur so herunter. Herr Schulze wußte sich keinen Rat. Er schloß seine kleine Frau in die Arme und suchte sie durch einige Zärtlichkeiten zu beruhigen. Aber das wurde nur immer schlimmer; die trostlosesten Redensarten liefen vom Stapel. Was sollte er thun? War er wirklich nicht Mann genug, um seinen Entschluß durchzusetzen?

„Doris, sei vernünftig, sagte er leise. Was soll das werden, wenn Du mir bei der ersten besten Gelegenheit, wo ich Dir nicht zu Willen sein kann, solche schreckliche Szenen machst? Fühlst Du nicht, wie sehr Du mich dadurch selbst unglücklich machst? Ich habe mein Wort gegeben. Willst Du, daß ich es breche? Unser Lebensglück steht auf dem Spiele, Doris, wir müssen uns darüber klar werden, ob mein Wille gelten soll oder der Deine."

„Robert, nur noch dies eine, eine Mal — —"

„Eben dieses Mal sei der Prüfstein. Morgen sollst Du wieder Recht haben."

Frau Doris hatte ihren Mann viel zu lieb, als daß sie seinen Reden unzugänglich hätte sein können. Als sie ihn von einer so festen Entschlossenheit sah, wich sie mutig zurück, aber nur Schritt für Schritt, sorgsam nach Art aller Frauen nach einer Rückzugslinie Umschau haltend, „Du kennst ihn nicht, Robert. Er ist ein schrecklicher Mensch."

„Wer? Liebenau?"

Sie nickte und sah ihn mit großen Märchen-Augen an.

„Gott bewahre, Doris! Er ist ein flotter, aber durchaus harmloser und gemütvoller Junge."

„Hast Du nicht bemerkt, wie er sich an Dich heranschleicht, wie er versucht, Dich heimlich zu sprechen, Dir irgend welche ungeheuerliche, natürlich unwahre Mitteilungen zu machen?"

„Nicht im Geringsten."

„Ich schwöre es Dir, Robert, ich habe es gesehen, habe es deutlich bemerkt."

„Hm, wohl möglich. Er wird mich anpumpen wollen. Diese Operation will er natürlich nicht in Deiner Anwesenheit vornehmen."

„Oh, oh nein," fuhr die junge Frau eifrig fort, „viel schlimmer, viel gefährlicher. Glaub ihm nichts, Robert, hörst Du? Glaube ihm kein Wort. Was er auch sagt, glaube es nicht. Er lügt wie ein Satanas."

Mit Ach und Krach errang Herr Schulze diesmal einen Sieg. Aber es war ein Pyrrhus-Sieg in des Wortes verwegenster Bedeutung. Noch einen solchen Sieg und er wüßte nicht mehr, was er seiner Frau für Zugeständnisse für die Zukunft noch machen sollte. Er war in dieser Beziehung bewegter wie je, als er mit Liebenau abends nach dem Löwenbräu ging.

„So trübselig, Kamerad? Szene gemacht?" fragte der Lieutenant lachend.

„Hm!" machte Herr Schulze.

„Kenne das! Keine Hochzeitsreise ohne dieses! Kommen alte Liebhabereien zum Vorschein, alte Techtel-Mechtel — lauter Unsinn, natürlich."

Da sich Herr Schulze nicht aufgelegt fühlte, in diese Art Konversation einzugehen, so schwieg er auch hier und es entstand eine Pause. Flüchtig sah der Lieutenant über seinen Kameraden hin.

„Weiß Alles," sagte er endlich. „Warnungszeichen 'rausgesteckt? He?"

„Ja," sagte Herr Schulze einfach.

„Sehr gut, ausgezeichnet," lachte Liebenau. „Mein Mäskchen da weissagt verborgenen Sinn, sie weiß, daß ich ganz sicher ein Genie, wenn nicht gar der Teufel bin. Aber unter Kameraden fällt doch dieser Scherz weg, sollte ich meinen He?"

„Sagen Sie mal, Liebenau, haben Sie meine Frau etwa früher schon gekannt?"

Liebenau lachte.

„Warum, Kamerad?"

„Ich weiß nicht. Sie war so eigentümlich gegen Sie eingenommen, daß ich glaubte, auf ein früheres Renkontre schließen zu müssen."

„Bon, offen und ehrlich, Kamerad. Man muß Scherz in gewisser Hinsicht nicht übertreiben. Giebt zu leicht Krakehl. Sache ist richtig; kleine Manoeuvre-Sache gewesen, in allen Ehren, selbstverständlich, und längst vorbei. Nicht geringster Funken mehr unter Asche."

Diese Mitteilung kam Herrn Schulze denn doch höchst unerwartet und berührte ihn äußerst unangenehm. Seine Frau hatte mit einem Lieutenant von Liebenau Verbindung gehabt und war nun Frau — Schulze geworden. Schon in diesen Namen und Thatsachen lag für ihn etwas Aufreizendes.

„Herr Lieutenant von Liebenau —" begann Herr Schulze mit einem schweren, pedantischen Ton.

„Unsinn, Kamerad," unterbrach ihn Liebenau, „haben durchaus keine Ursache, Zwischenfall zu machen. Versichere auf Ehre, Herr Kamerad, daß gar keine Ursache dazu vorhanden. Erledigt?"

Liebenau sprach so offen, so treuherzig und zutraulich, daß Herr Schulze nicht umhin konnte, in die dargebotene Rechte einzuschlagen.

„Wie gesagt," fuhr der Lieutenant fort, „war Angelegenheit von tadellosester Unschuld und Einfalt. War damals, glaube ich, siebzehn oder achtzehn Jahr, aber verteufelt hübsch, wie ja heute noch. War auf Familienball bei Simmer, einige Walzer, glühende Blicke — Notabene siebzehnjährige —, Fensterpromenade, na, wissen ja Kamerad, wie so etwas geht. Rendez-vous, von Mama geklappt, bald war's vorbei. Zufrieden?"

„Ich hoffe ja."

„Uebrigens damit Sie sehen, Kamerad, wie hoch Sie schätze, können mir wieder 'mal aus Patsche helfen. Hundert Mark bis zum ersten. He?"

Herr Schulze mußte über diesen eigentümlichen Achtungsbeweis lachen. Er zog das Portefeuille und gab dem Lieutenant unauffällig einen Schein, den dieser mit selbstverständlicher Ruhe und Gelassenheit einsteckte.

„Bon. Uebrigens, haben Perle von einem Frauchen, Kamerad, ist heute noch viel schöner wie damals."

„Wenn sie nur nicht die eigentümliche Manie hätte, mir überallhin wie mein Schatten zu folgen."

„Bah, kleine Kinderkrankheit. Drehen Sie Spieß doch einfach 'mal um!"

„Verstehe ich nicht, Liebenau. Was meinen Sie damit, den Spieß umdrehen?"

„Ist aber doch höchst simpel! Gehen Sie doch einmal mit Ihrer Frau, statt sie mit Ihnen. Wenn sie ins Kaffeekränzchen geht — mit! Wenn sie sich Fischbeinstäbchen holt — mit, oder zur Korsettschneiderin geht — mit, wenn sie sich einen neuen, natürlich immer ganz billigen Hut kaufen will — mit, immer mit! Werden Wunder erleben, Kamerad, namentlich bei Hüten; die kleinsten sind die teuersten. Aber versichere Sie, binnen acht Tagen ist gegenseitiges Territorium nach Ihrem Wunsche festgestellt. Verstanden, Kamerad?"

Liebenau mochte nun ein Roué sein oder nicht, ein heller, geweckter Mann war er jedenfalls, und Herr Schulze schmunzelte schon im Vorgefühl seines Triumphes, als jetzt die beiden durstigen Herren durch den Thorweg in das Löwenbräu eintraten.

(Schluß folgt.)



Ein Lyriker der roten Erde.

Es wirkt das Lied erst im Gesang, sagt der Dichter, mit dem wir uns hier zu beschäftigen haben: Otto Weddigen, der formvollendetste unter den lebenden Lyrikern Westfalens. Daß der gewiß nicht ohne Rückhalt hinzunehmende Ausspruch von Weddigen gewagt werden durfte, beweist der Umstand, daß sich in der, einen mittelstarken Oktavband umfassenden, Gesamtausgabe seiner „Gedichte" (Verlag von Rud. Berchtold & Komp., Wiesbaden) nicht viel weniger als hundert Lieder finden, die, oft volkstümlich gehalten, auf der Woge des Wohllauts sich unserem Ohr, unserem Herzen einschmeicheln und dem Komponisten die Melodie geradezu aufdrängen.

Weddigens Name hat schon länger einen guten Klang als der eines echten Jugend- und Volksschriftstellers, vor allem aber als der eines hervorragenden vaterländischen Dichters. Als Jüngling an dem Kriege von 1870/71 teilnehmend, sang er damals seine zündenden „Schwertlieder". Diesen folgten in ununterbrochener Reihenfolge die „Zeitgedichte" 1871—91, alle in vollendeter Form den markigen Patriotismus, wie die edle Gesinnung des Dichters überhaupt bekundend. Die Vollkraft Weddigens tritt besonders hervor in der Ode „An das deutsche Volk" S. 213, im Liede „Vom Fürsten Bismarck", in dem von Alfred Dregert komponierten „Deutschen Matrosenliede", sowie dem in seiner Schlichtheit erschütternden „Kaiser Wilhelm I. †".

Das engere Vaterland Westfalen verherrlicht Weddigen in seinen „Liedern der Heimat", von denen das letzte „An den Wittekindsberg" den Cyklus im besten Sinne des Wortes krönt. Als sehr sangbar dürften „Volkstümlich aus Westfalen" und „Heimweh" genannt werden.

Daß Weddigen es versteht, auf den Herzschlag der Natur zu lauschen, offenbaren seine „Natur- und Wanderlieder", deren manche von Franz Abt und anderen in Musik gesetzt worden sind; drei oder vier der „Lieder aus dem Rheingau" drängen sich zu gleichem Zwecke auf. Unter den „Strophen aus Italien" fesseln neben dem formschönen Sonett „Am Lago Maggiore" besonders zwei kleine Lieder: „Laue Winde schweifen" und das wunderliebliche:

„Der Abend flutet golden
Ins duft'ge Land hinein,
Mein Blick schweift zu den Wolken
Und still gedenk' ich Dein.

Gedenke Dein, und leise
Die Seele Träume spinnt;
Und in Gedanken küss' ich
Dich sehnsuchtsvoll, mein Kind."

Als Gemütsdichter par excellence zeigt sich Weddigen in den Liedercyklen: „Liebesfrühling" und „Am eigenen Herd". Freilich, wer einen ureigenen „neuen" Ton, zumal denjenigen elementarer Leidenschaft sucht, wird sich von ihnen nicht befriedigt fühlen. Diese Lieder sind alle mehr oder weniger sinnige Bilder auf Goldgrund. So harmonisch klingen in ihnen all die zarteren Empfindungen der Menschenbrust aus, daß dem Leser wohl nie der Gedanke an „Sturm und Kampf" kommt. Weddigen, wenngleich ein Mann der Arbeit, der „ins Joch gespannt an jedem Morgen" und den Sorgen nicht fremd, ist eine durchaus harmonische Natur, dem in die Wiege gelegt wurde, was viele andere sich erst in schwerer Schule erringen müssen. Daher das Leidenschaftslose, aber auch das Kristallreine seiner Dichtung.

Verschweigen wollen wir nicht, daß sich bei ihm Anklänge finden an Geibel, Heine, auch Lenau; daß einige wenige „Liedchen" ohne Schaden fehlen dürften und daß sich hie und da ein nicht glückliches Bild einschleicht. Das aber fällt weg gegen die Fülle von Anmut, Adel und Schönheit, welche Weddigen uns darbietet. Nur ein echter Künstler vermag eine Stimmung hervorzuzaubern, wie sie sich z. B. darthut in den Versen:

„Mir ist es, wenn ich Dein gedenke,
Als ob ein lichter Sonnenstrahl
Nach langen, starren Winternächten
Erwärmte neu mein stilles Thal.

Mir ist es, wenn ich Dein gedenke,
Als zöge Frieden in mein Herz,
Ein Friede voller Himmelswonne
Und nie getrübt von Erdenschmerz."

M. H.



Martha.

Aus dem musikalischen Leben einer Kleinstadt von Adolf Keßler.

(Schluß.)

Martha war für die junge Männerwelt Heimburgs ein unerreichbares Ideal. Wie kalt war sie an Vereinsabenden, wo Musik, Gesang und Tanz die junge Welt des Städtchens einander näher brachten! wenn einer der jungen Herren sich ernstlich um ihre Liebe zu bewerben gedachte. Immer angebetet, immer verehrt, immer als erste Schönheit gepriesen, war sie dreiundzwanzig Jahre alt geworden. Die passende Partie in Gestalt eines genialen Tonkünstlers, auf die Herr Arsenius Schraube und seine Ehehälfte gehofft, war immer noch nicht erschienen. Martha behielt noch immer freie Hand und blieb die erste Schönheit in Heimburg. Immer noch lagen die Kompositionen des Stadtmusikus unter ihrer Staubdecke auf dem Kasten und harrten eines Verlegers.

In die Stadt zog ein junger Mann von angenehmem Aeußern und sehr einnehmenden Manieren. Er hieß Becker und mietete sich in einem Privathause ein eigenes möbliertes Zimmer. Seinem Dialekte nach zu schließen, war er ein Ausländer. Alles interessierte sich um den unbekannten Fremden, man fragte und fragte, man schloß und riet, konnte aber nicht mehr erfahren, als was er selbst sagte, daß er ein Norddeutscher sei und sich einige Zeit in Heimburg aufhalten wolle. Ob in Geschäften, ob zum Vergnügen, das blieb ein Geheimnis. Bei schöner Witterung machte er während des Tages einsame Spaziergänge in der Umgebung Heimburgs. Ein Ortsbürger sah, wie er droben auf der Höhe einen Hammer aus der Rocktasche zog, an verschiedenem Gestein herumschlug und seinen schweren, eisenbeschlagenen Stock in die Erde stieß, wobei er bald auf ein buntbemaltes Papier schaute und unverständliche Worte murmelte. Sonderbares Benehmen eines so eleganten und schönen Mannes. Hundert Jahre früher hätte man ihn für einen geheimnisvollen Schatzgräber, hundert Jahre später für einen auf Attentate sinnenden Anarchisten gehalten, heute war er für Heimburg ein rätselhafter, interessanter Mann. Er floh die Menschen nicht; im Gegenteil war er abends im „schwarzen Raben" wegen seiner gesellschaftlichen Liebenswürdigkeit und den weltmännischen, sehr zuvorkommenden Umgangsformen bald ein gern gesehener Gast. Wie ungezwungen wußte er lückenhafte Schilderungen der alten Herren zu ergänzen, wie liebevoll fehlerhafte Daten zu korrigieren, wie natürlich fremde Sitten und Gebräuche mit den hiesigen in Parallele zu setzen!

Auch Herr Arsenius Schraube konnte sich an dem jungen Mann kaum satt sehen und satt hören, besonders als sich derselbe als ausgezeichneter Kenner auf musikalischem Gebiete erwies. Herr Becker wußte von alten und neuen Opern zu erzählen, schwärmte mit dem Stadtmusikus für Richard Wagner und bezeichnete des ersteren Urteile immer als sehr prägnant und zutreffend. Als die zwei einmal über kontrapunktische Bearbeitungen disputierten, setzte sich Herr Becker im Eifer des Gespräches an den Flügel und spielte zur Erläuterung seiner Meinung die einschlägigen Motive aus „Rienzi" und „Tannhäuser" zu aller Erstaunen vor. Wer mochte Herr Becker wohl sein? Daß er aus Norddeutschland stamme, hatte er gesagt, daß er ein feingebildeter Mann war, der Land und Leute gesehen und auf litterarischem und musikalischem Gebiete sich stets auf dem Laufenden hielt, war erwiesen, und daß er auch vermögend sei, schien sehr wahrscheinlich, wie hätte er sonst wochenlang hier weilen und komfortabel leben können?

Einige hielten ihn für einen Grafen, andere für einen Baron, andere für einen angesehenen politischen Flüchtling. Papa Schraube schüttelte bei solchen Untersuchungen stets überlegen das Haupt: Er hielt ihn für einen verkappten Tonkünstler, der sich aus der Großstadt wirrem Gebränge nach Heimburg zurückgezogen habe, um hier inkognito seiner Muse zu leben und nach einiger Zeit mit einem neuen Tonwerk an die Oeffentlichkeit zu treten. Ein Laie, ein Dilettant besitzt nicht diese ausgebreiteten musikalischen Kenntnisse, wie sie Herrn Becker zu Gebote stehen, er muß Künstler von Fach sein, das war bei ihm eine ausgemachte Sache.

Daß aber Herr Becker ein höchst liebenswürdiger Herr sei, darüber war niemand im Unklaren, das sagte die ganze Stadt, das flüsterten alle Schwiegermütter in spe, das gestanden sittsam errötend alle Damen von achtzehn bis vierzig, das sagte ganz begeistert auch Frau Schraube. Wie lieblich wußte er sich mit ihr zu unterhalten, wie angenehm mit Papa zu plaudern, wie nachsichtig auf die oft seltsamen Ideen der Tante Leokadia einzugehen.

Seine Besuche mehrten sich, und das Facit war: Martha wurde seine Braut. —

Fröhlich hielt man Verlobung. Gemütlich saß man in der Runde, Vater und Mutter, Braut und Bräutigam samt Tante Leokadia. Als nun Herr Arsenius Schraube seinen zukünftigen Schwiegersohn wegen seines eigenen Berufes interpellierte, antwortete Herr Becker mit schalkhaftem Lächeln: „Herr Schraube, Sie haben mich immer als Ihren Herrn Kollegen betrachtet, und Sie haben sich nicht getäuscht, ich bin wirklich Tonkünstler." „Sagte ich es nicht immer," jubelte unser alter Musikus auf, „unsere Martha werde einmal einen Tonkünstler heiraten?" „Bitte einen Augenblick um Entschuldigung," wandte hier Herr Becker ein, „die Sache bedarf noch einiger Aufklärung." „Was Aufklärung?" meinte Herr Schraube, indem er mit dem Glase, das er eben zum Munde führen wollte, halbwegs anhielt, während Mama gespannten Blickes herüberschaute, Martha, um ihre Erregtheit zu verbergen, mit dem Finger auf dem Tische magische Kreise zog und Tante Leokadia aus ihrer linken Hand ein Hörrohr konstruierte. „Ja wohl," ließ sich der Angeredete vernehmen, indem er noch angenehmer lächelte. „Hoffentlich wird aber diese Aufklärung unserm soeben geschlossenen Bunde keinen Eintrag thun. Der einzige Unterschied zwischen uns besteht darin: Sie sind, um nach der alten Schreibweise zu reden, Tonkünstler ohne „Th", und ich bin Tonkünstler mit „Th". „Was soll das sein?" fragte Herr Schraube, dem die Sache nicht sogleich klar wurde. Herr Becker erläuterte: „Mein Vater besitzt in Nellenheim eine große Thonwarenfabrik und ist im stande, allen Anforderungen, welche man in künstlerischer Hinsicht an die neuere Keramik stellt, zu entsprechen. Nach absolvierten technischen Studien und längeren Reisen bin ich mit Freuden in das Geschäft eingetreten und gebe mir alle Mühe, dasselbe zu seiner höchsten Blüte zu bringen. Veranlaßt durch das Interesse, welches mir die Gegend um Heimburg auf der geologischen Karte bot, bin ich hieher gekommen, um zu untersuchen, ob ich hier nicht ein Lager feiner Porzellanerde entdecke, dessen vorzüglicher Stoff es uns ermögliche, hier ein Etablissement zu gründen, um mit den Firmen Meißens erfolgreich zu konkurrieren. Glücklicherweise habe ich gefunden, was ich gesucht und dazu eine liebe Braut in Ihrer Tochter Martha. Wir werden sogleich mit dem Bau einer Fabrik samt Wohnhaus beginnen; ich habe von meinem Vater die ausgedehntesten Vollmachten. Ist alles eingerichtet, so halten wir Hochzeit. Die Musik, die uns zusammengeführt, soll im neuen Heim stets hochgeachtet und liebevoll gepflegt werden."

Vater, Mutter, Martha und Leokadia, sie alle waren zufrieden mit dieser Aufklärung. Aus den Beiden wurde ein glückliches Ehepaar, in dessen Hause die musikalischen Klassiker nicht nur in Prachtausgaben als Salonzierde vorhanden waren, nein, wo sie auch fleißig gespielt und studiert wurden. Und Schraubes Kompositionen unter ihrer dicken Staubschicht, liegen sie noch immer am alten Platze? Ja, und sie werden auch dort bleiben bis zu jenem Tage, wo droben in lichteren Gefilden alle Quintenparallelen verschwinden.

Ein großes Kind.

Künstlererinnerungen von Elise Polko.

II.

Der Meister hatte eben die kleine, schlanke Frauenhand geküßt, als Baron Stampe etwas erregt eine schriftliche Einladung vom Hoflager in Pillnitz brachte; König Johann befahl Thorwaldsen für den folgenden Mittag zur Tafel. Eine Hofequipage sollte den berühmten Gast abholen. „Hätte ich doch lieber den einen Tag noch für mich in gewohnter Weise sorgen lassen!" Das war der letzte Gedanke des Meisters vor dem Einschlafen, nachdem er dem Aufwärter eingeschärft hatte, ihm alles für den nächsten Tag zurecht zu legen. Und er schlief sehr unruhig in dieser Nacht und träumte, daß er in Strümpfen in den königlichen Speisesaal getreten sei. Aber auch seine gütige Freundin, in ihrer mütterlichen Sorge für das große Kind, verbrachte eine schlechte Nacht, sie sah ihren berühmten Freund vor dem Könige stehen im bestaubten Reiseanzug, den zerdrückten großen Künstlerhut, den ganz Rom kannte, auf dem Kopf.

Als am nächsten Tage zur bestimmten Stunde der Hofwagen vorfuhr, stand Thorwaldsen, ärgerlich und tief aufatmend vor dem großen Spiegel des gemeinsamen Wohnzimmers und musterte seinen Anzug. Er fand nichts auszusetzen, auch die Löwenmähne war leidlich gebändigt. Und doch — und doch — es fehlte ihm etwas: der prüfende Blick von zwei blauen, gütigen Frauenaugen. Baron Stampe trat eben ein und mahnte zur Eile. Im Begriff, den Salon zu verlassen, überkam den Meister die jähe Erinnerung an die Notwendigkeit, vor einem gekrönten Haupte die arbeitsgewohnten Künstlerhände in lederne Ueberzüge, Handschuhe genannt, zu stecken. — Wo mochten sie wohl sein?! Halt — da lagen ja welche, — von zarter, heller Farbe — — die holde Fürsorge wachte doch noch — — ja die Frauen — — sie lassen sie nicht so leicht aus den Händen, die großen wie die kleinen Kinder, wenn sie sie einmal halten! Er lächelte still vor sich hin, griff hastig zu und barg den eroberten Schatz in der Brusttasche. Der königliche Wagen war doch behaglicher als jene Reisearche von Rom nach Dresden. Die Fahrt durch die liebliche Landschaft der sanften Höhenzüge, den Fluß zur Seite, entzückte ihn, — der ruhelose, schaffende Künstlergeist arbeitete, heiter angeregt, neue Entwürfe, edle Gestalten wurden wach. — Wie im Fluge war die Zeit vergangen, fast erschreckt blickte der Meister auf als die Diener, die den Wagenschlag aufrissen. Im Vorzimmer sah sich der Gast des Königs in der zuvorkommendsten Weise von dem diensttuenden Kammerherrn empfangen. „Sind Sie bereit?" wurde alsbald die höfliche Frage laut, und zugleich fühlte der Meister, mehr als er es sah, daß ein Blick seine unbekleideten Hände streifte.

Ah — die Handschuhe! Er griff sofort mit einer gewissen Genugthuung nach dem verborgenen Schatz in die Brusttasche. „Gehen wir," antwortete er dann — „ich streife die Dinger auf dem Wege über!"

Einige Schritte nur und Flügelthüren sprangen auf. — Ja, wenn nur das „Ueberstreifen" so schnell gegangen wäre! Die „Dinger" waren ja wie verhext — keinen einzigen Finger bekam er hinein, und dazu waren beide für eine linke Hand bestimmt. Die hohe prachtvolle Künstlerstirn wurde feucht, unruhig zuckte es um die Lippen, — wie im Traum schritt der Meister vorwärts. — Da stand er denn auch schon vor dem König Johann — huldvoll begrüßt von dem geistvollen Uebersetzer des Dante. „Majestät werden allergnädigst verzeihen," — — sagte jetzt der nordische berühmte Gast, „aber ich weiß nicht, wie es zugeht — ich glaube — — ich meine — ich habe wohl die falschen Handschuhe erwischt und sie sind auch beide links!" Wie hilflos der Redende in diesem Moment erschien!

Der König aber lächelte und dies seltene Lächeln war von bezaubernder Güte. — Dann nahm er einen der Handschuhe aus den Händen Thorwaldsens, hielt ihn empor und scherzte: „Aber, lieber Meister, das sind ja winzig kleine Frauenhandschuhe — ich will nicht forschen, wem sie gehören. Aber trösten Sie sich, die Künstlerhände eines Thorwaldsen sind mir interessanter ohne Handschuhe, als mit den feinsten, tadellos sitzenden der Welt." —

Als der Gast des Königs an jenem Tage, es dunkelte bereits, zu seinen Freunden zurückkehrte, heiter und angeregt, brachte er die zarten Handhüllen seiner treuen Freundin mit den Worten: „Meine liebste Baronin, unser Pakt gilt nicht mehr! Nehmen Sie Ihr altes Kind für alle Zeiten in Gnaden wiederum auf! Es verspricht unbedingten Gehorsam und unbegrenzte Dankbarkeit und will nichts anderes verlangen bis an sein Lebensende, als das, was ihm und dem Beethoven zu teil geworden. Und für Leipzig legen Sie mir gleich morgen schon ein Paar Handschuhe zurecht, wie sie für solche Künstlertatzen passen, holdeste, gütigste Adoptivmutter!" Wie wurde diese Geschichte am andern Tage besprochen und belacht im Dahlschen Hause und wie fröhlich erschien Thorwaldsen. „Ich habe meine gute Fee wiedergewonnen," sagte er strahlend und war ausgelassen wie nie mit dem Kindervolk, zu dem sich auch der junge Sohn des Freundes gesellt hatte. Schönere Geschichten wurden nie von ihm erzählt. Und der kleine Dahl war es, der sich an ihn schmiegte und bat: „Mache uns doch einmal eine ordentliche Figur mit deinen Händen!" „Aber, mein Junge, dazu braucht man einen weichen Stoff, der sich kneten läßt," lachte der Meister, „den kannst du nicht herbeischaffen!"

„O doch!“ versicherte der Knabe mit aufleuchtenden Augen, „die Mutter hat Kuchenteig. Sie will Kuchen backen heute Nacht, für unsere Reise nach Leipzig, wenn du sie bittest, schenkt sie uns gewiß davon. Und du kannst doch gewiß auch aus Kuchenteig etwas Schönes machen!“ Und eine Weile nachher, — es war ein wunderbar anziehendes Bild, saß Thorwaldsen an dem runden Familientisch, mitten in dem blühenden Kranze der Kinder, die ihm fast atemlos vor Staunen und Bewunderung mit leuchtenden Augen zusahen. Hinter ihnen tauchten die Gestalten der Freunde auf, die schlanke Gestalt seiner guten Fee stand hinter seinem Stuhl. Da formten sie denn aus der profanen Masse eine Madonna in herrlicher Gewandung mit einem Krönlein auf dem Haupte, jene wunderbaren Künstlerhände. Und dies zerbrechliche Gebilde ruht noch heute in einer hölzernen Truhe und hat so viel und viele überlebt, den Künstler in dessen Hause es entstand, und den Meister selber, der es geschaffen. Aber der Sohn jenes Künstlerheims, der längst selber ein Meister in der Kunst der Malerei geworden, öffnet gar oft jenen Schrein und läßt seine Augen auf der fast versteinerten Madonna aus Kuchenteig ruhen und teure Kindererinnerungen steigen auf und wunderbare Bilder sind es, die aus dem Nebel der Vergangenheit emportauchen und grüßend vorüberziehen. Den Mittelpunkt jener Fata Morgana bildet ein imposanter Männerkopf mit lang herabwallendem Silberhaar, einer Prachtstirn und leuchtenden blauen Augen, der hochgefeierte Sohn des Nordens — Meister Thorwaldsen.

Und ein Tag in einem mächtigen Reisewagen, der von dem schönen Elbflorenz nach der Lindenstadt wollte, diesmal nur mit glückseligen Kindern gefüllt, zieht dann auch vorüber mit all' den andern Erinnerungsbildern, ein Tag voll Scherz, Lachen und Kinderjubel. Ein holdes, lächelndes Frauenantlitz im Rahmen einer goldenen Haarfülle neigte sich damals über die kleine Schar, mit dem Ausdruck mütterlicher Freude und Güte, dem schönsten der Welt, — das Antlitz der Baronin Stampe, — der junge Dahl hat es nie vergessen. Wie zum Empfange eines Königs hatte sich die alte Lindenstadt für den berühmten Gast geschmückt, und in den prachtvoll dekorierten Räumen des Hôtel de Pologne bewegte sich eine festlich geschmückte Menge auf und nieder. — Alles, was in den Kreisen der Gesellschaft auf Geist, Ruhm Reichtum und Schönheit irgendwelchen Anspruch zu haben glaubte, hatte sich eingefunden zu Ehren Thorwaldsens.

Der Blumengarten des Zauberers Klingsor konnte nicht verlockender erscheinen, die Augen des nordischen Meisters blickten voll heiterer Bewunderung auf all' jene reizvollen Gestalten, die ihn umdrängten. Man fand ihn einfach bezaubernd und die mütterliche Freundin war stolz auf ihn, — nicht das Geringste hätte man an ihm aussetzen können, alles erschien korrekt bei dem großen Kinde, Toilette, Miene, Bewegung. Bei dem Festmahl saßen die reizendsten und liebenswürdigsten Frauen neben ihm, aber ihm gegenüber tauchte das holdseligste Blumengesicht auf, das er jemals gesehen zu haben meinte, — Cecile, die junge Frau Felix Mendelssohns, des damaligen Dirigenten der Gewandhauskonzerte. Wie eigenartig schön sie war, wie bezaubernd der madonnenhafte Ausdruck, wie berückend die großen blauen Augen mit dem schwermütigen Ausdruck, das wissen nur die, welche sie gesehen — selbst das herrliche Bild von Eduard Magnus giebt ihre Lieblichkeit nicht vollkommen wieder. „Santa Cäcilia“ nannte sie an jenem Abend in Leipzig entzückt der Meister Thorwaldsen. Wie viele und geistreiche Trinksprüche wurden ausgebracht, Ströme der edelsten Weine flossen — die Stimmung war eine gehobene. Nach aufgehobener Tafel aber geschah es, daß der König im Reiche der Musik zu dem König im Reiche der Skulptur trat, um ihn zu fragen, ob er als Schlußakkord des Festes irgendwelche Musik zu hören wünsche. „Nur eine —,“ lautete die Antwort, „Felix Mendelssohns Spiel!“ Ein Flügel befand sich nicht in den Festräumen, allein in jener Feststimmung wurde „das Unzulängliche Ereignis,“ — das scheinbar Unmögliche möglich. — Ein zunächst wohnender Musikfreund erbot sich, seinen schönen Flügel zur Stelle schaffen zu lassen — auch die Geige Ferdinand Davids wurde herbei geholt und beide Instrumente begrüßte man jubelnd. Dann erfolgte eine kurze geheimnisvolle Zwiesprache Mendelssohns mit seinem Freunde David, und beide spielten auswendig, in wunderbarer Vollendung Beethovens Kreuzersonate. Der nordische Gast war ein entzückter Zuhörer, — er saß auf einem mit Lorbeer und Rosen bekränzten Sessel mitten in einem Kreise schöner Frauen, aber diesmal befand sich die Santa Cäcilia zu seiner Linken. — Als aber die Freudenrufe verhallt waren, die der meisterhaften Ausführung folgten, da nahm Mendelssohn aufs neue Platz vor dem Flügel und beschenkte die erregte Versammlung und den fremden Meister mit einer Gabe, wie sie poetischer, herzbewegender nicht gedacht zu werden vermochte, mit einer freien Phantasie. — Und in der Erinnerung jenes Knaben, der damals auch seinen Anteil erhielt an jenem königlichen Geschenk in Tönen, steht dies Spiel noch bis zum heutigen Tag als das bezauberndste da, was je sein Ohr und seine Seele vernommen — und so geht es wohl allen, die jemals Mendelssohn spielen und — phantasieren hören durften. Wer könnte es vergessen!

Auch der Meister Thorwaldsen erhob sich am Schlusse des Spiels wie berauscht von dem Eindruck des eben Vernommenen. Sein schönes Antlitz strahlte, weit aus breitete er seine Arme, um — um zunächst — in überströmender Dankbarkeit — die wunderschöne Santa Cäcilia zu umfassen, ein viel bejubelter Ausbruch der Begeisterung, den die mütterliche Schützerin im Stillen nicht ganz korrekt fand. — Man konnte es doch nie und nirgends recht aus den Augen lassen, das liebe, große Kind! Thorwaldsen hat sich jenes glanzvollen Leipziger Festabends noch oft mit besonderer Freude erinnert, und von ihm gesprochen. Mit dem vollen Enthusiasmus eines echten, ewig jungen Künstlerherzens, der auch ihm so gut stand, pries er immer und immer wieder das wunderbare Spiel Mendelssohns.

Zur treuen sorgenden Freundin gewandt, pflegte er aber mit schalkhaftem Lächeln zu versichern: „Das Schönste war aber doch — — die Santa Cäcilia.“



„Aus dem Zauberlande Polyhymnias.“

Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen! In gutem Sinne ist dieses Wort anwendbar auf Dr. Kohuts neues Buch mit dem etwas schwülstigen Titel: „Aus dem Zauberlande Polyhymnias“ (Verlag des Bibliographischen Büreaus, Berlin). Der Verfasser betont in der Vorrede, er wolle dem Leser auf dem Wege der Belehrung und Unterhaltung „viel Unbekanntes, Neues und Anregendes“ zuführen. Daß Dr. Kohut sich hiebei dem „emsigsten Sammelfleiße“ hingegeben hat, glauben wir ihm aufs Wort; wenn es ihm dennoch nicht, besonders in bezug auf die zahlreich vertretenen Anekdoten gelungen ist, „viel Neues“ zu bieten, so wird das einerseits durch die Überfülle des Materials entschuldigt, andererseits durch die ansprechende Art der Wiedergabe aufgewogen — angenehmen guten Bekannten begegnet man ja immer gern. — Das Buch besteht aus sechs Abteilungen. Die erste, betitelt „Heiteres aus dem Musikerleben“, dürfte den Lesern besonders zusagen. Der Humor, „der zwischen Thränen lächelt“, hat darin weiten Spielraum gefunden, und oft streift er schalkhaft über die Launen großer Männer hin, wie es das Geschichtchen von dem sterbenden Cherubini bezeugt, der fast mit dem letzten Atemzuge die Nr. 8 seiner Taschentücher zurückwies, weil Nr. 7 noch nicht an die Reihe gekommen und Ordnung notwendig sei; oder auch das schelmische Bekenntnis C. M. v. Weber's, daß für ihn gleich nach dem lieben Gott der Rettig und hernach erst die Musik und der Ruhm kommen. — Die zweite Abteilung: „Große Männer in ihren Beziehungen zur Tonkunst“ befaßt sich mit Josef II., dem Urheber des geflügelten Wortes: „Die Kunst fragt nach keinem Vaterlande“; mit Bismarck, dem im Gegensatz zu der vielverbreiteten Behauptung, die einzige musikalische Neigung des eisernen Kanzlers sei der Leierkasten, eine nicht nur aufrichtige, sondern auch verständnisvolle Liebe zur Tonkunst nachgewiesen wird; mit Moltke, dem ermüdend unermüdlichen Hörer; und last not least mit den seit Jahrhunderten als Mäcene der Musik thätigen Fürsten des Hauses Wettin. Besonders amüsant ist die in dieser Abteilung unternommene günstige Beleuchtung des viel berufenen Bismarck-Lucca-Bildes.

In der ganz dem Andenken R. Wagners gewidmeten vierten Abteilung: „Neues über R Wagner“ bildet das Kapitel: „R. Wagner und Röckel“ eine der zahlreichen „Rettungen“, wo der Held (hier Wagner) dem Sündenbock (hier Röckel) gegenüber in ein entschieden zu günstiges Licht gestellt wird. Röckel dürfte denn doch nicht ganz der beschränkte, unvernünftige politische Heißsporn gewesen sein, als welcher er hier erscheint; zudem deutet der Verfasser selber an, daß Röckel von der Regierung schon schroff entlassen worden sei, als Wagner sich noch einer besonderen Rücksichtnahme erfreute. Konstatieren wollen wir außerdem, daß bezüglich der Kohutschen Auffassung, als sei Wagner erst hauptsächlich durch Röckel in politische Umtriebe gehetzt worden, eine genau entgegengesetzte Version existiert. Betreffs des dem freigewordenen Röckel vorgeworfenen politischen „Hasses“ sei nur bemerkt, daß das Zuchthaus von Waldheim nicht der geeignete Boden war, um das Samenkorn milderer Gesinnung aufkeimen zu lassen. Daß aber der ehemalige Kapellmeister „nach seiner Entlassung nicht Musiker geblieben ist“, dürfte doch nicht gar so wunderlich sein: dem Gefangenen war, außer einer ihm heimlich übermittelten Stimmgabel, jedes äußere Mittel zur Bethätigung seiner Kunst vorenthalten worden — und nach erfolgter Befreiung war er gebrochen an Leib und Seele.

Das Kapitel: „R. Wagner und Robert Schumann“ wirft helle Schlaglichter auf die Charaktere der beiden längere Zeit neben einander wirkenden Meister, die trotz der gescheiterten Annäherungsversuche und der darauf folgenden Feindseligkeiten einander ihre Hochachtung angeblich nicht versagen konnten. In der fünften Abteilung wird Paganini als Mensch und Sonderling, als liebender Vater, als König aller Geigerkönige, „der anfing wo das Denken aufhörte“, oft ergötzlich geschildert. Die letzte Abteilung bringt einige lesenswerte Aufsätze, worunter folgende hervorzugeben wären: „Mozart als Mensch“, „Beethoven und Grillparzer“ und „Weber als Musikkritiker“. M. U.



Konzerte.

Berlin. Pablo de Sarasate gab in der Philharmonie sein erstes Konzert. Sein Geigenspiel hat in der That etwas dämonisch schönes an sich. Was ist gegen ihn der mythische Rattenfänger von Hameln, der nur Kinder bethörte: hier sah man ein ganzes, bis auf den letzten Platz ausverkauftes Haus — „aus dem Häuschen“ — geraten! Merkwürdig berührte übrigens, daß Sarasate beim Vortrag des neuesten Violinkonzertes von Max Bruch, des dritten und sicherlich nicht des besten, vom Blatte spielte. Mehr zu seinem Temperamente paßte sicherlich ein technisch brillant wirkendes Konzertstück von Saint-Saëns; ebenso trugen ihm seine eigenen Variationen: „Die Müllerin“ rauschenden Beifall ein. Rühmend sei auch seiner Mithelferin Frau B. Marx gedacht. Neben einem französischen Phantasiestück, das wegen seiner inneren Gehaltlosigkeit auffiel, trug sie Chopins Phantasie-Polonaise in Es-dur vor und eine Etüde von Schlözer, deren riesige Schwierigkeiten den Zuhörer in der That erschrecken können. — Am folgenden Abend ließ sich in der Singakademie Fräulein Alice Barbi hören: ihr künstlerischer Ruf hatte selbst die Kaiserin mit großem Gefolge hergeführt. Eigenart und Größe der Gesangskünstlerin, welche in gewisser Beziehung unter den lebenden Sängerinnen einzig dasteht, sind in diesem Blatte schon früher ausführlicher gewürdigt worden. Darum sei nur soviel gesagt, daß ihr Vortrag in Liedern von Brahms und Schubert entzückte, daß zumal einige altitalienische Gesänge die Anwesenden besonders animierten: hier war sie auf ihrer eigenen Domaine. Indessen sei auch Fräulein Barbi bei Zeiten daran erinnert, daß sie um grober Effekte willen sich vor unschönen Uebertreibungen hüte: derselben bedarf es bei dem Publikum der Singakademie nicht. Zum Schlusse noch erwähnt sei ein kleines Satyrspiel in der Philharmonie am folgenden Abend, wo wiederum die Kaiserin mit Gefolge erschienen war, um sicherlich, in Gedanken an den vorangegangenen Barbi-Abend, ebenso kopfschüttelnd von dannen zu gehen, wie Ihr Berichterstatter über diese erste pomphaft angekündigte Great-Valleria-Tour. Die Kosten des Abends bestritt eigentlich der Violinist Eugène Ysaye mit Bruchs Schottischer Phantasie und Joachims Variationen: ließe sich der Beifall wiegen, so gehörte ihm sicherlich der größte Teil desselben. Gehörte der Klavierspieler Herr Sennor Albeniz kaum hierher, so noch weniger, mit Ausnahme eines Fräuleins Denos, die übrigen: vor zwanzig Jahren möchten sie, oder möchte die Wahl ihres Programms Beifall gefunden haben. Schon die Wahl der Stücke des

Signor Foli, der „Mönch“ von Meyerbeer und eine Mendelssohnsche Arie aus der Heimkehr, ließ uns fast auf den Gedanken kommen, als sollten beide Tonkünstler verspottet werden. Mr. Orlando Harley geriet mit seinem „Rezitatio und Arie aus Gounods Königin von Saba“ vollends in die Brüche; und nun Mme. Alvina Valleria? Sie muß einmal ganz schön, sogar sehr schön gesungen haben, doch ist's gewiß lang, lange her. Der Berliner, trotz aller gegenteiligen Behauptungen, ist sicherlich der bescheidenste Mensch, wenn ihm auch nur wenige Dinge imponieren; als hier aber der Führerin der Truppe so völlig unerwartet zwei Riesenkränze nach Absingen einer Händelschen Arie aus Theodora entgegengeschleppt wurden, da imponierte das den Anwesenden doch dermaßen, daß sie laut klatschten, und eine böse Nachbarin meinte: „Die verstehen das Geschäft!“ — Die „Great-Valleria-Tour“ mag in der Türkei, in Südamerika und sonstwo Dollars sammeln, in Deutschland wird sie überall nur Fiasko machen!

Oskar Linke.

Leipzig. Moritz Rosenthal, der Cagliostro unserer pianistischen Zauberhelden, hält seit einigen Wochen das musikalische Leipzig beständig in Aufregung. Auch hier staunt man seine in der That unvergleichliche Virtuosität an und begreift nicht, wie man ihm, der in Webers As-dur-Sonate, in Chopins G-moll-Konzert, in Schuhmanns Carneval oft ganz den zartesten Tonzauber und damit zugleich unmittelbares Empfinden zu Tage treten läßt, echten musikalischen Sinn und wahres Gefühl hat absprechen wollen. Wenn er sich und sein Repertoire beschränkt, wenn er als Spezialist betrachtet sein will, so hält er es mit dem Goetheschen Ausspruch: In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister! Interessant wäre es trotzdem zu erfahren, wie er sich zu Bach und Beethoven stellt. — Neben Frl. Alice Barbi, in deren Gesang sich glänzende Naturanlagen mit höchster künstlerischer Durchbildung vermählen, hat neuerdings eine junge Sängerin von sich zum ersten Male reden gemacht: Frl. Marie Joachim, die Tochter des weltberühmten Violinkaisers, trat in demselben Gewandhauskonzert auf, in welchem ihr Vater Bruchs 3. Violinkonzert einführte. Es war ein herzbewegender Anblick, Vater und Tochter in Mozarts Arie aus il re Pastore neben einander wirken, ihn die obligate Violine spielen und sie singen zu hören. Ihr lerchenheller, im schönsten Jugendschmucke prangender Sopran ist zweifellos trefflich geschult; bei weiterer glücklicher Entwicklung wird das Organ gewiß noch voll ausreifen und der Vortrag, den zur Zeit eine vorwaltende Naivetät gut kleidet, sich noch reicher besaiten. Mit Liedern von Schubert („Gretchen am Spinnrad“, „Wiegenlied“), Schumann („Ihre Stimme“) erwarb sie sich aufmunternden Beifall.

Bernhard Vogel.

Dresden. Die jüngste Neuheit im fünften Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle, eine symphonische Dichtung „Euphorion“ von Max Puchat (mit untergelegtem Text aus Göthes „Faust“ II. Teil) hatte keinen günstigen Erfolg. Das Werk ergiebt vielmehr ein krasses Beispiel für die unglückliche Richtung aller Programmmusik und für das gewaltsame Unterfangen ihrer Vertreter, den musikalischen Plan, die musikalischen Formen der dichterischen Idee unterzuordnen. Zwar können geistige Kraft und künstlerisches Gestaltungsvermögen auch in solchen Arbeiten zu glänzenden Einzelwirkungen führen, aber als Ganzes lassen selbst die besten Schöpfungen von Berlioz und Liszt in diesem Genre unser Verlangen nach absolutem Musikgenuß unbefriedigt. Auch Puchat ist über den Effekt einiger hübschen Einzelheiten nicht hinausgelangt und seinem beherzten Anlauf fehlen durchaus Ziel und Vollendung. Ohne organische Entwickelung und Verbindung der vielen Motive, darunter zwei im „Rheingold“ schon vorbenutzt sind, erscheint das Tonstück wie ein mit lauter kleinen Strichen gemaltes Bild, das uns in Einzelheiten sympathisch anspricht, im Totaleindruck aber unverständlich bleibt. — Das Philharmonische Orchester brachte vor kurzem eine sehr erfolgreiche Aufführung der unseren Musikfreunden in der Mehrzahl noch unbekannten D-dur-Symphonie: „Aventiure“ von Karl Grammann. Das Werk fesselt durch Phantasie und geistige Frische, durch melodiösen Fluß und höchst gewandten, farbenreichen und wohlklingenden Ausdruck und erscheint uns als eine künstlerisch reife und abgeklärte Schöpfung des Dresdner Komponisten. Die Symphonie kann — und das ist nicht ihr geringster Vorzug — außer im Finale vollkommen des poetischen Programms entbehren; rein musikalisch konzipiert und gestaltet, wirkt sie auch dementsprechend und zeigt ihren Urheber nirgends auf der mühsamen und für den Fluß der Arbeit gefährlichen Jagd hinter dem aufgestellten Programm her. Der erste Satz empfängt seinen Hauptreiz von dem anziehenden und blendenden Tonkolorit, von der poetischen Instrumentation; der langsame zweite Teil ist mit glücklichen Musikgedanken, allerdings auch mit „neudeutscher“ Kühnheit in den Modulationen hergestellt und gewinnt eine schöne Stimmung, die ohne emsiges und ermüdendes Abspinnen kleiner Motive bis zum rechtzeitigen Schlusse bewahrt bleibt. Der wertvollste Abschnitt der Symphonie ist das Scherzo (Gesang und Tanz der Okeaniden), das den neuesten und gediegensten Sätzen zuzählt, welche in dieser eigenen Art von Phantastik während der neueren Zeit geschaffen wurden; dagegen fällt das Finale, an sich ein frisches und eindringliches Stück realistischer Programmmusik, merkbar aus der Noblesse des Stils in den vorhergehenden Teilen heraus. — Am dieswinterlichen zweiten Aufführungsabend des Tonkünstlervereins kam eine Suite für Viola da Gamba mit beziffertem Baß von dem am Ende des 17. Jahrhunderts bei seinen Zeitgenossen wohlangesehenen Virtuosen Johann Schenck zum Vortrag. Aus dessen op. 6 „Scherzi musicali“ zusammengestellt und von Fr. Grützmacher für Violoncell und Pianoforte ohne modernisierende Zuthat geschmackvoll eingerichtet bezw. ausgesetzt, erfreut die Suite in ihren sechs knappen Sätzen, darunter die polyphone Ouverture, das in schnellstem Tempo gehaltene Air und Capriccio hervorragen, durch melodische Frische und namentlich durch freie Beweglichkeit, Schwung und Mannigfaltigkeit in den rhythmischen Formen. Sie wird also das Schicksal vieler „historisch interessanten“ Ausgrabungen nicht teilen.

Anton Rubinstein hat ein Konzert zu wohlthätigen Zwecken gegeben und den mehr als zweitausend Personen umfassenden Hörerkreis durch sein Spiel enthusiasmiert. Faßt man den Eindruck des Abends dahin zusammen, daß Rubinstein in der Gegenwart noch immer der größte Poet am Klavier ist, so hat man der kritischen Pflicht voll Genüge gethan: besitzt doch die musikalische Welt schon längst das Wertmaß für die Individualität und Bedeutung dieses unvergleichlichen Künstlers. Rubinstein spielte ausschließlich eigene Kompositionen, deren glänzendster Interpret er selbst ist; als Hauptstück das fünfte Klavierkonzert in Es und Caprice russe (op. 102). Das Konzert, für unsere Musikfreunde neu, bleibt in bezug auf Reichtum und Originalität der Erfindung wie auf gedanklich disziplinierte Ausgestaltung weit hinter dem vierten in D-moll zurück; der einzige Satz, der sich unserer ganzen Mitempfindung bemächtigt, ist das Andante (C-moll), aus welchem als Juwel ein knapper Zwischensatz voll herrlichen Kolorits und phantastischen Zaubers hervorleuchtet. An erfreulichem Totaleindruck dem Konzert überlegen, giebt die Caprice russe (mit Orchester) ein farbenreiches Bild von nationaler Toncharakteristik und enthält in manchen Abschnitten wahrhaft geniale Eingebungen des Autors. Rubinstein ist heute ein Sechzigjähriger, aber noch hat die Flut der Zeit nichts von seinem künstlerischen Besitztum abgespült, nichts von kostbaren Vorzügen, wenig von interessanten Mängeln ihm geraubt. Seine Technik glänzt mit Fülle und Schmelz des Tons, ungemindert in Ausdrucksstellen von stürmischer Leidenschaft wie von zarter Empfindung, und sein Vortrag entfaltet noch immer die unwiderstehliche Kraft spontaner, schwungvoller Inspiration, poetisch beseelter Auffassung und vornehmen künstlerischen Geistes und gewinnt unsere Sympathie auch da, wo sich mit der Laune des Augenblicks Neigungen zur Eigenwilligkeit und Uebertreibung geltend machen. Der große Künstler — der übrigens eine mehrmonatliche Konzert-Tournée nach Amerika (für 700 000 Mark) abgeschlossen haben soll — spielt in Dresden noch einmal und zwar als Mitwirkender im Konzert der bekannten Pianistin Mary Krebs.

Dr. J. Poppe.

München, Februar. Die zweite Konzert-Saison des Winters 1891/92 hat der Tenorist Götze begonnen, welcher im Verein mit dem Violinisten Alfred Krasselt aus Baden-Baden am 1. ds. im großen Odeonssaale ein stark besuchtes Konzert gab. Götzes Stimme, welche man hier seit 1886 nicht mehr zu hören bekommen hatte, besitzt auch heute noch ihre eigenartige Wirkungsfähigkeit. Diese findet ihre Hauptstütze in der außergewöhnlich großen Tonfülle und männlichen Kraft des Klangcharakters dieses lyrischen Tenors. An Weichheit und Rundung scheint das Organ dagegen etwas Weniges eingebüßt zu haben. So klingt auch die Tongebung stellenweise nicht mehr ganz frei. Die stilistische Ausarbeitung der Vorträge bleibt gegen den sinnlichen Klangreiz der Stimme wesentlich zurück. Alfred **Krasselt** ist ein noch junger, aber der allgemeineren Beachtung werter Konzertgeiger. Neben der hohen technischen Entwicklung, über die sein Spiel verfügt, so daß es in der That selbst bei Lösung der schwierigsten Aufgaben völlig mühelos erscheint, fällt ganz besonders der ungemein klare und feingesponnene Ton seines Vortrages auf. Hiezu gesellt sich ein sicher eindringendes Verständnis in den inneren Gehalt der zum Vortrage gewählten musikalischen Gebilde, so daß das Auftreten des Virtuosen einen künstlerisch durchaus erfreulichen Eindruck machte und auch äußerlich großen Erfolg hatte. — Das erste Abonnements-Konzert der Musikalischen Akademie brachte eine Orchester-Novität: Ouvertüre „Im Herbst“ op. 11 von Edv. Grieg, eine besonders hinsichtlich der geschickten Zusammenstellung und Verwendung der orchestralen Klangfarben interessante Komposition. Aber auch die thematische Erfindung und Durchführung stehen zu den äußeren Mitteln durchaus in entsprechendem Verhältnis; die düster gehaltene Grundstimmung des Werkes ist einheitlich und bedeutend zum Ausdruck gebracht, Melodik und Rhythmik packend gestaltet. Daß auch gegen dieses Werk die bekannte Opposition sich geltend zu machen versuchte, ist um so weniger zu rechtfertigen, als das Tonstück durch die Akademie unter Hofkapellmeister Fischers Leitung eine ganz vortreffliche Ausführung fand. Das in jeder Hinsicht „kleine“ Häuflein unserer musikalischen Stockkonservativen hat durch sein sonderbares Hervortreten somit weniger gegen den inneren Gehalt des Werkes als gegen den eigenen Zeugnis abgelegt. — Ein junger Klavierspieler, Herr August Schmid-Lindner, trat zum erstenmale im Rahmen der Akademie-Konzerte vor das Publikum. Er hatte zum Vortrage Beethovens Es-dur-Konzert gewählt und merkwürdigerweise auch — bewilligt erhalten. Denn bei aller Anerkennung seines freundlichen Talentes muß die Wahl dieses Werkes, das zu den erhabensten Aufgaben eines vollendeten Künstlers auf dem Pianoforte gehört, in diesem Falle als ein Mißgriff bezeichnet werden, zumal für ein Akademie-Konzert. So vermochte der junge Pianist denn auch weder technisch noch geistig die selbstgestellte hoch bedeutende Aufgabe zu bewältigen. Aeußerlich störte besonders die etwas zurückgebliebene Technik der linken Hand und die nicht immer glückliche Anwendung des Pedalgebrauches. In drei Solo-Stücken von Rob. Schumann, „Toccata“, „Schlummerlied“ und „Am Springbrunnen“, die indessen besser für den Salon passen als für ein Konzert großen Stiles, vermochte der junge Pianist sein positives Können in günstigerem Lichte zu zeigen.

Sch. **Stuttgart.** Das dritte populäre Konzert des Liederkranzes darf sowohl mit Rücksicht auf das auserlesene Programm als auf dessen treffliche Ausführung als ein bedeutendes bezeichnet werden. Eröffnet wurde dasselbe durch Fräulein Gabriele Wietrowetz aus Graz mit Spohrs „Gesangsscene“, welcher ein Adagio von demselben Komponisten und eine Polonaise von Wieniawski folgte. In sämtlichen Stücken erwies sich die junge Violinvirtuosin als eine musikalisch hochbegabte, vorzüglich geschulte, tief auffassende Künstlerin, welche in ihrem Spiel Grazie und Feinheit mit Schneidigkeit und Energie aufs glücklichste zu verbinden weiß. Zweifellos hätte sie einen noch großartigeren Erfolg errungen, wenn sie sich eines kraft- und klangvolleren Instruments bedient hätte. Besondere Anerkennung verdient die zarte, diskrete Begleitung des Premschen Orchesters. Nicht minder verdienten, zum Teil stürmischen Beifall erntete der zweite Gast, Herr Kammersänger Perron aus Dresden, mit seinen Schubertliedern, sowie Liedern von Brahms, Schumann und Löwe. Es präsentiert sich uns da ein nicht vorzugsweise lyrisch angelegter, kräftiger Bariton in glänzender Ausbildung. An dem schwungvollen, künstlerisch vollendeten Vortrag ist besonders die deutliche Aussprache hervorzuheben. Nicht vergessen wollen wir die gelungene Vorführung einer edlen Komposition des 23. Psalms von Schubert durch einen Frauenchor unter Leitung von Professor Förstler.

Breslau. Frau Theresa Carrenno muß nach zwei in kurzem Zwischenraume einander folgenden Konzerten als eine der interessantesten Erscheinungen unter den jetzigen Klaviervirtuosen erklärt werden. Ihre sprudelnde Technik und unbedingt geistvolle Auffassung, ein ungedämmtes Hervortreten südlichen Temperaments bestürmen den Hörer, der unter weiblichen Händen die Tonfülle etwa eines Grünfeld mit koketter Grazie vereint hervorquellen sieht. Ihre physischen wie psychischen Eigenschaften charakterisieren sie von vornherein als geeignete Interpretin von Saint-Saëns, Liszt, Rubinstein. Als Meisterwerk

ihres Spiels will ich die bekannte Campanella-Etude bezeichnen. Dagegen brachte ihre Appassionata nicht Beethovens Kämpfen und Siegen zum Ausdruck — und das steht unserem Herzen näher. Frau Carrennos Darbietungen forderten lebhaft zu einem Vergleich mit ihrer jüngsten Vorgängerin Margarethe Stern heraus, die mehr die denkende Künstlerin in bekannten Werken Beethovens, Schuberts und Mendelssohns hervorkehrte und ein weniger bestechendes als von Gemütstiefe durchglühtes Talent bekundet.

Max Fleischmann.

R. F. P. **Prag.** Direktor Angelo Neumann hat sich durch die schwache Anteilnahme der Prager an den von ihm im Vorjahre veranstalteten philharmonischen Konzerten im Neuen Deutschen Theater nicht zurückschrecken lassen und bereitet für diese Saison eine neue Folge jener im musikalischen Prag längst „aus der Mode gekommenen" Orchesteraufführungen vor. Die erste derselben fand abermals vor einem nur mäßig besuchten Hause statt, trotzdem ihr Programm reichhaltig und interessant, die Durchführung desselben aber seitens des Orchesters unter Leitung des genialen Dirigenten Dr. Muck die denkbar beste war. An den Grundstock des Konzertes, die in der zweiten Abteilung trefflich vorgeführte VII. Symphonie Beethovens, schlossen sich die Konzertouverture „Im Herbst" von Grieg op. 11, ein echtes Kind der Muse dieses nordischen Komponisten, mit nicht schönen, aber interessanten Zügen; das Es-dur-Konzert für Klavier und Orchester op. 73 von Beethoven, dessen Klavierpart Kapellmeister Erben mit Akkuratesse spielte; und endlich als Novitäten Werke deutsch-böhmischer Komponisten, deren letzterer prinzipielle Einführung in die philharmonischen Konzerte nur mit aufrichtiger Freude begrüßt werden kann. Wir hörten diesmal, durch die vortreffliche Interpretation Adolph Wallnöfers, drei Lieder des in Wien lebenden Tonsetzers Anton Rückauf, unter denen sich namentlich das letzte, „Junge Minne" op. 1 Nr. 2, durch frische Erfindung und markige Satzweise den Beifall der Hörer stark eroberte. Den Schluß der ersten Abteilung des Konzertes bildete eine „Symphonische Suite" (E-moll) für großes Orchester von E. N. v. Reznicek, welcher jedoch das Publikum keinen Geschmack abzugewinnen vermochte; trotz zweifellos hervortretender Begabung namentlich in harmonischer und orchestraler Behandlung der nicht immer eigentümlichen Motive weiß der Komponist ebensowenig, wie in seinen hier zum ersten und letzten Male aufgeführten drei Opern auch in diesem Werke weder sich noch die Hörer zu befriedigen. Seine Kompositionen machen mir stets den Eindruck, als ob Herr Reznicek mit seiner Muse in Zank und Streit gerate, anstatt sich mit ihr in Liebe zu vereinigen. — Der siebenjährige „Hofpianist" Raoul Koczalski konzertierte jüngst auch in Prag und zeigte seine Wunder an Bach und Beethoven, Chopin und Liszt. Fürwahr, er leistet mehr als der junge Mozart, aber — er flößt uns auch mehr Besorgnisse ein als dieser einst seinen Zeitgenossen. Wir dachten unwillkürlich an den nur um einige Jahre älteren Otto Hegner, den blühenden Knaben mit seinem genialen, gesunden Antlitz, in dem sich ein junger Beethoven spiegelt. Und der kleine Koczalski — wir vermögen ihm nicht mit der Wiener Kritik entgegenzujubeln, er macht uns mit der krankhaften Blässe seines traurigen Gesichtchens, mit seiner wie mechanisch beweglichen Puppengestalt einen so unheimlich-traurigen Eindruck, daß wir glauben, es könne in einem fühlenden Herzen unmöglich die Freude über das offenbare, frühzeitige Talent, dagegen um so mehr der Unwille gegen Jene erregt werden, welche es über sich bringen, die Begabung des Kindes auszunützen und dasselbe mit der Zwangsjacke des Wunderkindes zu martern. Ich sehe den Knaben einst — zu spät — vor Jene hintreten und ausrufen: „Da habt ihr meine Orden, aber gebt mir meine Gesundheit wieder!"

Budapest. Der bekannte Pianovirtuose Stavenhagen hat hier das Publikum durch sein brillantes Klavierkonzert geradezu enthusiasmiert. Mit vollendeter Technik und in nuancenreichem Vortrage spielte er Beethovens zweite Sonate in As-dur op. 26, sowie Chopins Etuden, Nocturne und Impromptu. Den Glanzpunkt seines Könnens bildete der tadellose Vortrag Lisztscher Kompositionen. Das Urteil, daß er als Liszt-Spieler keinen Rivalen habe, erschien nur zu sehr gerechtfertigt. Mit entzückender Leichtigkeit behandelte er u. A. Liszts schwierige Puritanerphantasie, sowie dessen Hexameron.

Dr. G. Földényi.



Erstaufführungen von Opern.

Leipzig. Die dreiaktige komische Oper „Zwei Könige" (la Basoche), Text von Albert Carré (verdeutscht von Lud. Hartmann), Musik von André Messager hat bei ihrer Erstaufführung in Leipzig nach dem ersten Akt eine freundliche, nach dem zweiten eine sehr ehrende, nach dem dritten eine geteilte Aufnahme gefunden. Der textlichen Grundlage nach hat man es hier mit einer neuen Auflage von Herolds einst gern gesehener und gehörter „Schreiberwiese" zu thun und man kann dem Librettisten Carré zugestehen, daß er, bis auf einige überflüssige Weitläufigkeiten, seine Aufgabe mit Grazie und unter Verzicht auf alle Ein- oder Zweideutigkeiten erfreulich gelöst hat. Messagers Musik ist überall dort am wirksamsten und liebenswürdigsten, wo sie offen und ehrlich die musikalische Luft Frankreichs atmet: eine Reihe gefälliger Chansons, leichtfließender Duette und hübscher Ensemblesätze, die pikanten, von Ambr. Thomas'schen Mustern hervorgerufenen Orchestereinleitungen sind als Manifestationen eines echten Neufranzosen von besonderer Beweiskraft für die Richtung eines Talentes, das mit Gounod, Bizet, Délibes nicht bloß das Heimatland gemein hat. Nur dort, wo er die Grenzpfähle seiner schönen République verläßt und gleich vielen seiner Kollegen wallfahrtet nach — Bayreuth und zu „wagnern" beginnt, wird er geschraubt und das hohe Pathos, das er bisweilen als Kontrebande einschmuggelt, läßt sich nicht in Einklang bringen mit der anspruchslosen Fröhlichkeit des Uebrigen. Wenn schon uns Deutschen dieser innere Zwiespalt auffällt, um wie viel mehr muß er den Franzosen fühlbar werden, denen doch Wagner noch nicht in dem Grad in Fleisch und Blut übergegangen wie uns. Krankte die Neuheit nicht an dieser stilistischen Ungleichartigkeit, so könnte man in ihren echt französischen Vorzügen ausreichende Bürgschaften für eine längere Lebensfähigkeit finden.

Bernhard Vogel.

Hannover. Die Erstaufführung der Oper „Hiarne" von Frau Ingeb. v. Bronsart ist das bedeutendste musikalische Ereignis dieser Saison. Sie fand großen Erfolg, um so mehr, als die Komponistin, deren Gatte lange Jahre unsrer königlichen Bühne als Intendant vorgestanden, mit dem Kunstleben unsrer Stadt aufs engste verknüpft ist. Der von Herrn v. Bronsart im Verein mit Friedr. Bodenstedt nach einer Dichtung des letzteren verfaßte Text, wenn auch nicht stark dramatisch und ohne große Steigerung veranlagt, wurde von der Tondichterin orchestral meist im Wagnerschen Stil bearbeitet, ist melodisch größtenteils recht wirksam und bietet in manchen Solo- und Chorsätzen des musikalisch Schönen recht viel Das Werk, von Kapellmeister Herner unter Mitwirkung der Komponistin fleißig einstudiert und aufs würdigste ausgestattet, fand lebhaften Beifall im Publikum, und der in der Intendantenloge anwesenden Komponistin wurde häufig Applaus gespendet.

C. Sch.

R. F. P. **Prag.** Eine neue Oper „Maritana" von Julius Mannheimer erzielte bei der Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater nur einen schwachen Erfolg. Das durch die alte Oper von Wallace bereits bekannte Libretto, welchem durch Dellingers erfolgreiche Operette „Don César" bereits die beste, komische Seite abgewonnen ward, leidet zwar nicht an Bewegtheit der Handlung, dieselbe ist gleichwohl nur wesenloser Schein und darum nicht im stande, auch einer guten, ernsten Musik Halt zu bieten. Mannheimers Musik aber steckt noch zu sehr in den Kinderschuhen der Technik und des Stils, um einem solchen Texte ein halbwegs kräftiges Leben einzuhauchen. Der Komponist — nach der gehörten Probe zu schließen — wird noch viel zu lernen haben und dann noch lange keine gute Oper schreiben können; es ist nichts leichter und nichts schwieriger als das letztere; daher der erstaunliche Ueberfluß an schlechten und der empfindliche Mangel an guten dramatischen Komponisten der Gegenwart.

Zürich. Zu seinem Benefiz brachte der vortreffliche Kapellmeister Lothar Kempter im neuen Stadttheater Wagners „Tristan und Isolde" hier zur ersten Aufführung. Bei vorzüglicher Inszenierung muß die Aufführung als in allen Teilen sehr gelungen bezeichnet werden; mit begeisterter Hingabe folgten die Ausführenden den Intentionen ihres Dirigenten, mit feinem Verständnis wurde das Orchester seiner schweren Aufgabe gerecht, und war die Besetzung der Rollen durchweg eine glückliche (diejenige des Tristan [Lederer], Kurneval [Feßler] vorzüglich). Die tüchtige Wiedergabe täuschte zum Teil über die endlose Länge des ersten Aktes hinweg und wurde das geniale Liebesdrama mit wachsender Begeisterung gesanglich und dramatisch zur vollsten Geltung gebracht. Die herrliche Liebesszene des zweiten, der erschütternde dramatische Pathos des dritten Aktes riß das Publikum zu aufrichtiger Begeisterung hin.

A. E.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung enthält nebst einem innigen schlichten Liede von Th. Grieben: „Mädchen, ich küsse dich" und außer einem gewandt von G. Bartel für Cello oder Violine eingerichteten Duo ein gefälliges Klavierstück von Rob. Goldbeck, betitelt „Traumverloren". Wenn dasselbe der Bürger der nordamerikanischen Staaten Herr Charles Kunkel zu Gesicht bekommt, so wird von ihm bald ein neues Pianofortestück erscheinen, welches der Pièce von Professor R. Goldbeck ähnlich sehen wird wie ein Ei dem anderen. Diesem Herrn haben nämlich die von der Neuen Musik-Zeitung im Jahre 1890 prämiierten „Mexikanischen Tänze" von Goldbeck sehr gefallen und bald darauf erschien in St. Louis ein Klavierstück von ihm, welches unter dem Titel „Negertanz" das Stück Goldbecks mit geringen Veränderungen wiedergiebt. Während er selbst fremdes Eigentum feierlich für das seine erklärt, hat er auf den „Negertanz" den „Vorbehalt aller Rechte", auch jener gegen unerlaubten Nachdruck setzen lassen. Sollte der große nordamerikanische Staat nicht endlich aus Selbstachtung Rechtsmittel gegen ein solches Vorgehen aufstellen?

— Das weithin wegen der Tüchtigkeit seiner Lehrer berühmte Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 96 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 483 Zöglinge. 119 davon widmen sich der Musik berufsmäßig (42 Schüler und 77 Schülerinnen), darunter 63 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 396 aus Stuttgart, 56 aus dem übrigen Württemberg, 5 aus Preußen, 6 aus Baden, 5 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstentümern, 1 aus Hamburg, 2 aus den Reichslanden, 15 aus der Schweiz, 3 aus Oesterreich-Ungarn, 2 aus Italien, 1 aus Frankreich, 42 aus Großbritannien, 4 aus Rußland, 1 aus Rumänien, 27 aus Nordamerika, 2 aus Indien, 2 aus Australien, 1 aus Afrika, 1 aus Palästina. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen erteilt, und zwar in wöchentlich 617 Stunden.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik verdient vollen Dank für die Aufführung des prächtigen Weihnachtsoratoriums von Seb. Bach. Man schwelgt beim Anhören desselben in reinen Genüssen, welchen man sich bei den frischen Tonfluten der fugierten Chöre, bei der zwar einfachen, aber ungemein ansprechenden Instrumentierung und bei dem beredten Ausdruck der freudigen Weihnachtsstimmung hingeben kann. Ueberall, wo man sich für edle Musik interessiert, sollte man dieses herrliche Oratorium zur Aufführung bringen. Hofkapellmeister Zumpe hat sich um die gelungene Produktion desselben verdient gemacht.

— Aus Karlsruhe schreibt man uns: Der Liedercyklus „Die Winterreise" von Schubert wurde hier vom Baritonisten Konzertsänger Römhildt und der Konzertsängerin Frau Julia Uzielli aus Frankfurt in vollendeter Weise zur Aufführung gebracht. Direktor Mottl hatte die Klavierbegleitung übernommen und spielte unvergleichlich schön Das Konzert hatte einen außergewöhnlichen Erfolg und zählt zu den künstlerisch bedeutendsten der Saison.

— In Wien wurde am 16. Februar Massenets Oper: „Werther" mit ungewöhnlichem Beifall gegeben. Unser Wiener Berichterstatter, der ebenso geistvoll als streng zu urteilen pflegt, widmet der Novität eine begeisterte Kritik. Das Publikum hat dem liebenswürdigen Komponisten stürmische Huldigungen dargebracht. Wir werden den ausführlichen Bericht in der nächsten Nummer bringen, da derselbe nach dem Schlusse der Redaktion eingetroffen ist.

— Man will in Zwickau ein Denkmal Robert Schumanns gründen, für welches bereits eine Summe von 14000 Mark zusammengekommen ist. Wenn jemand unter deutschen Komponisten ein Denkmal verdient, so ist es der geniale Robert Schumann. Die vielen Musik- und Gesangsvereine Deutschlands werden sich gewiß dazu verstehen, Aufführungen

zu veranstalten, deren Ertrag diesem edlen Zweck zufließt. Auch werden von dem Kassier des Vereins für Errichtung eines Robert Schumann-Denkmales in Zwickau, Herrn Bankier Ferd. Ehrler, einmalige Geldspenden oder Jahresbeiträge gern entgegengenommen.

— In Wiesbaden fand jüngst die Eheschließung zwischen dem Amtsrichter Dr. Hardtmuth und der Sängerin Fräulein Herm. Spies statt.

— Der Leiter des Krollschen Theaters Jos. Engel will nach dem Berl. Tagebl. eine zweite ständige Oper für Berlin schaffen.

— Man teilt uns mit: Die dreiaktige komische Oper von dem Berliner Komponisten Richard Tourbié wurde an die Bühnen versandt.

— Dem Berliner Komponisten Herrn Franz Kersten wurde aus der Liszt-Stiftung die Ehrengabe von 500 Mark zuerkannt.

— Gleichzeitig mit der Frau v. Borch übertragenen Verdeutschung des Textes zu der neuen Oper „Hexe“ von Enna wird (nach dem Journal des Débats) eine Uebersetzung desselben ins Französische erfolgen, die, möglichst beschleunigt, die Oper französischen Bühnen zugänglich machen soll. F.

— Die Oper „Cavalleria rusticana“ erlebte am Breslauer Stadttheater die 50. Aufführung. F.

— Die bekannte Pianovirtuosin Fräulein Marie Wieck will eine Musik-Akademie für Klavier und Gesang in Dresden errichten.

— Man meldet uns: Der Dresdner Lehrergesangverein bestritt sein übliches Winterkonzert mit der vorzüglichen Aufführung eines groß angelegten neuen Tonwerkes: „Agandecca“, dramatisches Gedicht in drei Abteilungen (nach Ossian) für Soli, Chor und Orchester von Paul Umlauft. Das Werk, durchaus in moderner Richtung komponiert, empfängt seinen musikalischen Wert in der Hauptsache von den trefflich gearbeiteten Chorsätzen und von vielen feinen und glänzenden Orchestereffekten, während die Gestaltung der im Anschluß an den weitschweifigen Text breit ausgesponnenen Einzelgesänge nicht den gleichen Eindruck bewirkt, obwohl es an Stellen von glücklicher Charakteristik darin nicht mangelt. P.

— Aus Breslau berichtet man uns: Hier wurde eine neue Operette von Dellinger, betitelt: „Saint Cyr“ aufgeführt. Um die einem französischen Stoffe entlehnte und von O. Walther mit etwas Komik versehene Handlung musikalisch zu illustrieren, reichen die Mittel des Komponisten hin. Frei von aufdringlichen Trivialitäten unterhält das Werk mit gefälligen Melodieen, in denen sich stellenweise, vornehmlich im ersten Akte, eine gelungene Charakterisierung bekundet. Indessen wollen wir es ihm in anbetracht seines Berufes nicht verargen, wenn er zuweilen in fremden Gärten lustwandelt und einen „Strauß“ windet, aus dem mancher nicht gerade jugendliche Kobold uns entgegenlacht. — Dellingers Werk, getragen von einer vorzüglichen Darstellung in der bei unsrem Lobetheater gewohnten glänzenden Ausstattung, erfüllte seinen kurzlebigen Zweck. Die Aufnahme der Novität war eine warme.

Max Fleischmann.

— In einem Konzert der städtischen Kapelle zu Mainz wurde als Neuheit das Stimmungsbild: „Waldeinsamkeit“ von H. Genß für Orchester mit bestem Erfolge aufgeführt.

— Zeitungsberichten zufolge hat die Konzertsängerin Frau Anna Groos-Weckwarth, Altistin, bei Aufführungen in Dortmund, Düsseldorf und Lippstadt sehr gefallen. Es werden ihre Stimmmittel sehr gelobt.

— In Stuttgart hat sich eine Ortsgruppe der Mozartgemeinde der internationalen Stiftung Mozarteum gebildet, welche in Salzburg ihren Sitz hat und idealen Zielen ebenso dient wie praktischen. So werden Musikfeste aus dem Fonds derselben gegeben und eine Musikschule in Salzburg subventioniert. Die Mitglieder derselben entrichten einen Jahresbeitrag von mindestens 1 Mark. (In Stuttgart werden bei Herrn S. Weller, Königsstraße 42, Beitrittserklärungen entgegengenommen und die Satzungen der Stiftung verteilt.)

— In Kopenhagen ist der Opernkomponist O. Siboni gestorben. Er hat in Leipzig und Dresden Musik studiert.

— Der französische Komponist Bourgault Ducoudray hat eine Oper Thamara (Text von Louis Gallet) geschaffen, welche die Episode von Judith und Holofernes nach dem Kaukasus und ins 15. Jahrhundert verlegt. Die Musik ist reich an pikanten Einfällen; die Chöre sind wirkungsvoll, der Sologesang durchweg leidenschaftlich, die Instrumentierung prächtig — das Ganze sehr befriedigend. *

— Im Pariser Opernhaus sollen während der nächsten Saison Wagners Meistersinger aufgeführt werden, deren Einstudierung schon begonnen hat. *

— Vor kurzem starb in London einer der exagiertesten Wagnerianer: der ungarische Baron Orczy, Komponist der Oper "Il Rinnegato" und verschiedener durch feine Instrumentierung ausgezeichneter Orchesterwerke. Als Kalligraph, Linguist und Antikensammler weltbekannt, machte er in den letzten Jahren durch eine seltsame Schrulle von sich reden: er hatte dem Studium sämtlicher Bücher entsagt, außer demjenigen der Victor-Hugoschen Werke, die er immer und immer wieder las. *

— In Marseille hat eine junge französische Violinistin, Juliette Dantin, das Publikum in Werken von Beethoven, Godard und Thomé geradezu elektrisiert. *

— Seit 31 Jahren war die Cavalleria Rusticana die erste italienische Oper, welche die Königin von England sich (kurz vor dem Tode des Herzogs von Clarence) in Windsor hat aufführen lassen. Der Beifall der hohen Frau fand Ausdruck in prächtigen Geschenken an die ausübenden Künstler, besonders an die Amerikanerin Amelia Groll. *

— Der augenblicklich in Biarritz weilende Sir Arthur Sullivan arbeitet an einer neuen komischen Oper für das Savoy-Theatre in London und komponiert zugleich Lieder von Tennyson für dessen neuestes Lustspiel. *

— Aus London schreibt man uns: Lady Hallé hat in den Symphoniekonzerten ihres Gatten, Sir Charles Hallé, durch die Wiedergabe Mendelssohnscher und Vieuxtempsscher Violinkonzerte einen Sturm von Entzücken entfacht. Sehr gefallen haben Sarasate, die Pianistin Clotilde Kleeberg, die inzwischen auch in Brüssel große Triumphe feierte, der Pianist Stavenhagen und dessen Gattin, eine anmutige Liedersängerin, sowie Miß Marie Douglas, eine reizende Violonistin. M.

— Im nächsten Sommer sollen in London deutsche Opern durch den bekannten Impresario Daniel Mayer zur Aufführung gelangen. Der Letztere hat sich der Mitwirkung Frau Suchers (die man kürzlich in Brüssel nicht zu würdigen verstand), sowie Alvarys und der bedeutendsten Bayreuther Künstler versichert und läßt außerdem einen vollständig geschulten Chor aus Deutschland kommen. Er will Wagners Opern, Hans Heiling und den Barbier von Bagdad aufführen lassen. *

— Der Impresario Strakosch hat die beabsichtigten Aufführungen einer Operntruppe in Holland wegen der in diesem Lande herrschenden Influenza gänzlich aufgeben müssen. *

— Der russische Komponist Tschaikowsky soll aus Kummer über den Verlust der kürzlich von ihm in einem Zornesausbruch verbrannten Symphonie „Der Wojwode“ ernstlich erkrankt sein. *

— Tolstojs ältester Sohn, Gegner der philosophischen Richtung seines Vaters, ist als Komponist symphonischer Werke an die Oeffentlichkeit getreten. *

— Das „amerikanische Kunstjournal“ widmet einen langen Aufsatz dem ersten Violinkonzerte eines jungen Amerikaners, namens Möllenhauer, welches an Grandiosität, Glut und Melodiereichtum einzig dastehen soll. *

— Im Jahre 1892 finden in Bayreuth im Wagnertheater zwanzig Aufführungen statt und zwar 8 Aufführungen von „Parsifal“ am 21. und 28. Juli, 1., 4., 8., 11., 15. und 17. August; 4 Aufführungen von „Tristan und Isolde“ am 22. und 29. Juli, 5. und 18. August; 4 Aufführungen von „Die Meistersinger von Nürnberg“ am 25. und 31. Juli, 14. und 21 August und 4 Aufführungen von „Tannhäuser“ am 24. Juli, 7., 12. und 20. August. Ueber die Besetzungsfragen sind endgiltige Entscheidungen noch nicht getroffen, die bezüglichen Einladungen werden erst im Laufe der nächsten Monate ergehen.



Litteratur.

— Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn Bartholdy und Julius Schubring. Herausgegeben von Prof. Dr. J. Schubring. Verlag von Duncker und Humblot in Leipzig. Das Buch giebt dem Leser nicht bloß einen lebendigen Einblick in die textliche Entstehung der Oratorien „Paulus“ und „Elias“, an welcher Schubring einen so hervorragenden Anteil hat, und liefert auf diese Weise einen Beitrag zur Geschichte und Theorie des Oratoriums, sondern dient zugleich zur Vervollständigung des Lebensbildes des edlen Tondichters, den lebenslang eine herzliche Freundschaft mit dem liebenswürdigen Dessauer Prediger, einem Schüler Schleiermachers, verband. In den größtenteils noch nicht in die Oeffentlichkeit gedrungenen 27 Briefen M.'s sehen wir den sonst etwas aristokratisch zugeknöpften Meister rückhaltlos dem Freunde das Herz öffnen und es ihm gar nicht verübeln, wenn dieser ihm hin und wieder einen seelsorgerlichen Rat, ja selbst in bezug auf sein künstlerisches Schaffen Winke erteilt, so z. B. wenn Schubring sich darüber beklagt, daß er immer nur kleine und kurze Stücke mache. „Warum machst du denn keine Sonaten mehr?. Deine Ouvertüren liebe ich gewiß, ich möchte aber auch eine Symphonie von dir hören.“ Interessant ist, was M. in einem dieser Briefe über Liedertexte sagt: „Ich kann mir nur dann Musik denken, wenn ich mir eine Stimmung denken kann, aus der sie hervorgeht.“ Wo ihn ein Gedicht nicht in Stimmung versetzt, kann er es zum Komponieren nicht gebrauchen. Auch eine Notenschreibmaschine beschreibt Mendelssohn in einem dieser Briefe, urteilt aber schließlich darüber: „Sinnreich und hübsch ist die Sache, hoffen thu ich nicht das Mindeste davon, und an meinem Klavier möchte ich's um keinen Preis haben.“ Sch.

— Ludwig van Beethoven in seinen Beziehungen zu berühmten Musikern und Dichtern. Von C. Gerhard. Verlag von Oskar Damm in Dresden. Ein recht anziehendes Schriftchen, das in hübscher Zusammenstellung viel Pikantes, obschon auch vielfach Bekanntes, enthält. =



Dur und Moll.

— Fünf Opernsänger waren von einem Theateragenten für Amerika engagiert worden. Sie reisten auf demselben Schiffe und merkten, als sie näher mit einander bekannt geworden waren, zu ihrem nicht geringen Schrecken und Aerger, daß sie alle fünf — erste Tenoristen seien. Sofort gingen sie zu dem Agenten und machten ihm deshalb die heftigsten Vorwürfe. Dieser blieb aber ganz ruhig und erwiderte ihnen: „Was wollen Sie denn von mir? Ich trage nur der Wahrscheinlichkeit Rechnung, denn das weiß ich bestimmt, drei bis vier von Ihnen werden bald nach unserer Ankunft in New-Orleans, wo das gelbe Fieber herrscht, dieser Krankheit erliegen. Sehen Sie, meine Herren, darum habe ich mich auf diesen Fall vorbereitet und so viele Tenoristen zu engagieren gesucht, als ich bekommen konnte.“

Dr. Th. Unruh.

— „Wie fang' ich's an, um auch ein Wagner, ein Meyerbeer zu werden?“ seufzte ein junger Opernkomponist. „Sie müssen eben,“ meinte sein älterer Freund und Berater, „nicht wie Wagner, nicht wie Meyerbeer schreiben.“ — „Sondern?“ — „Nun, das ist Sache Ihres Genius!“ — „Oh,“ seufzte der Jüngling und schlug im Konversationslexikon nach, was das Wort Genius eigentlich . . . bedeutet! o. l.

— Der verstorbene Generalintendant von Hülsen sollte einmal einen heftig entbrannten Streit schlichten zwischen dem Sänger N. und dem Hofkapellmeister B.; letzterer beschwerte sich, daß der erstere nie Takt halte; ersterer beklagte sich über B.'s Grobheit. „Was soll ich nun thun?“ meinte Hülsen zu dem anwesenden Hofrat Sch.; „eines ist jedenfalls klar: alle beide besitzen wenig — Taktgefühl!“ o. l.

— tz. In *** wurde wieder einmal ein Musikfest abgehalten. Das Orchester ist zur Probe versammelt, die Musiker warten, die Stimmen zur Sommernachtstraum-Ouverture liegen auf, punkt 20 Minuten nach der festgesetzten Zeit erscheint der sang- und trunkliebende Dirigent, erfaßt den Taktierstock und spricht wie folgt: „Meine Herren, der Anfang geht ja doch nie. Fangen wir also gleich beim E-dur-Satz an.“ Es ist auch nachher wirklich nicht gegangen, bald darauf aber der Dirigent.

— „N. ist ein vorzüglicher Geiger!“ — „Freilich, aber es ist doch etwas Eigenes um sein musikalisches Können!“ — „Wie das?“ — „Ja, wissen Sie: im Orchester spielt er die erste Geige; zu Hause aber nur die zweite — und dabei ist seine Frau ganz unmusikalisch.“ M. H.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Th. Grieben, „Mädchen, ich küsse dich“, Robert Goldbeck, „Traumverloren“, G. Bartel, „Annie Laurie“.

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 5. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Frau Clara v. Krüger.

„Mädchen, ich küsse dich."

Gedicht von R. Woermann.

G. Bartel.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Traumverloren.

Robert Goldbeck.




rall.
molto rall.
cresc.
poco f
dim.
rit.
rit.
a tempo
tranquillo
Ped.
Ped.
Ped.
m.g.
Ped.
rit. molto
m.g.
a tempo
dolce
p
Ped.
8
pp
rall.

Annie Laurie.

Schottische National-Melodie.



*) Nach der Einleitung spielt das Violoncell die Melodie aus der Violinstimme 1 Octave tiefer und bei der Repetition die Flageoletmelodie oben; die Violine kann ad lib. zum 1. Male die Melodie 1 Octave tiefer spielen.

XIII. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Luise Reuß-Belce.

In Wien, der sangesfrohen Kaiserstadt, aus der schon so viele Koryphäen der Musik hervorgegangen, stand auch die Wiege der Künstlerin, deren Bild heute dieses Blatt schmückt. Es sind jetzt gerade zehn Jahre her, daß Fräulein Luise Belce am Hoftheater zu Karlsruhe als „Elsa" im Lohengrin gastierte. Obgleich die damals Achtzehnjährige zum erstenmale öffentlich die Bühne betrat und ihr Spiel manches zu wünschen übrig ließ, war der Eindruck, den ihre schöne Stimme und ihre prächtige Erscheinung machte, ein so bedeutender, daß die Theaterdirektion die Kunstnovize sofort in Pflicht nahm. Welche hoch schätzbare Kraft mit ihr der Karlsruher Oper gewonnen wurde, zeigte sich alsbald. Nur wenige Jahre bedurfte es, und die junge Sängerin, die rastlos an ihrer Ausbildung arbeitete, hatte die Höhen der Kunst erklommen.

Von weittragender Bedeutung für den künstlerischen Entwickelungsgang der Dame war, daß sie gleich bei der ersten Parsifalaufführung als Soloblumenmädchen engagiert wurde. Dort, in Bayreuth, ging der Sängerin eine neue, bisher unbekannte Welt der musikdramatischen Kunst auf. Was sie vor allem mächtig anzog, war die Rolle der Kundry. Kein Wort aus Wagners Munde über die Darstellung und den Gesang der Kundry ließ sie sich entgehen, und zurückgekehrt, studierte sie mit solchem Eifer die Partie, daß sie in der im Jahre 1883 in Karlsruhe veranstalteten Parsifalaufführung mit der Wiedergabe dieser das höchste Maß dramatischer Gesangskunst fordernden Rolle allgemeine Bewunderung hervorrief. Wenn eine Sängerin heute genau weiß, wie die „Kundry" in Gesang und Aktion ganz im Sinne Wagners gegeben werden muß, so ist es Frau Reuß-Belce.

Aber noch in der Verkörperung einer andern von Wagners hervorragenden Frauengestalten, der Sieglinde, zeigte die Sängerin, wie tief sie die Lehren des Bayreuther Meisters in sich aufgenommen hat. In ihrer Sieglinde vereinigen sich alle Vorzüge der Künstlerin zu einem Gesamtbilde von fesselndster Wirkung. Zu einer edlen, in voller Schönheit erblühten Gestalt gesellt sich eine warme, weiche, den bestrickendsten Wohllaut entfaltende Stimme und das ausdrucksvollste Spiel. Packender und bezwingender, mit reicherer Tonfärbung und eindringlicheren Accenten können die verschiedenen Stadien des ergreifenden Gefühlsprozesses im ersten Akte der Walküre nicht zum Ausdruck gebracht werden, als dies von Frau Reuß-Belce geschieht.

Luise Reuß-Belce.

Indessen auch ihre übrigen Bühnengestalten wie die Margarethe, Elsa, Eva, Elisabeth, sind von bedeutender Wirkung. Der große Umfang ihrer Stimme ermöglicht ihr die Uebernahme der heterogensten Rollen. So singt sie die hochliegende Partie der „Alice" in „Robert der Teufel" ebenso leicht, wie die für Mezzosopran geschriebene der „Amneris" in Verdis „Aida".

Zwei hervorragende Leistungen bietet Frau Reuß neuerdings als „Adriano" und „Kassandra". Hat ihre Verkörperung des Ersteren zu Vergleichen mit der Schröder-Devrient geführt, so trug ihre ergreifende, in dem großen französischen Vortragsstil gehaltene Wiedergabe der Kassandra am meisten dazu bei, dem etwas schwächer geratenen ersten Teil der „Trojaner" von Berlioz eine freundliche Aufnahme zu sichern. Denn das ist ausgemacht, daß je nach der Darstellung der Kassandra Berlioz' „Einnahme von Troja" steht oder fällt.

Von der Natur aus mit allen Anlagen für eine dramatische Sängerin ausgestattet, liegt die Bedeutung der Frau Reuß-Belce vor allem in ihren Bühnenleistungen, nichtsdestoweniger hat die Künstlerin auch im Konzertsaal tüchtige Erfolge errungen. War doch selbst ein Liszt so hingerissen von ihrem Vortrag seiner „Mignon" auf der Tonkünstlerversammlung im Jahr 1885, daß er nach Beendigung des Liedes zu der Sängerin auf das Podium stieg, um ihr öffentlich seinen Dank für ihre Leistung zu zollen. So viel ist sicher, daß man Frau Reuß-Belce zu den ersten dramatischen Sängerinnen Deutschlands zählen kann.

F. Schweikert.



Wie sollen wir Chopin spielen?

Von Bruno Wiedemann.

(Schluß.)

Sind die äußeren Vorbedingungen für den Vortrag bestimmt, so studiere man den idealen Gehalt des jeweiligen Stückes. Man nehme nur von vornherein getrost an, jedes Stück von Chopin sei ein musikalisches Gedicht, heiße es nun Etude, Walzer, Mazurka oder Polonaise. Nur wenige Werke, wie Konzert-Allegro op. 46 oder C-moll-Sonate op. 5, verraten eine gezwungene Schaffenskraft. Entsprechend seiner polnischen Abstammung und seinem Leben und Schaffen in der französischen Hauptstadt vereinigt Chopin in sich die Schwermut des Polen

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pf. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-

und französische Anmut und Liebenswürdigkeit, beide durchweht vom Dufte zartester Poesie. Man hat gefunden, daß Lenau kaum zwei oder drei heitere Gedichte geschrieben. Auch bei Chopin dürfte es schwer werden, eine Anzahl Stücke ungetrübter Heiterkeit zu finden. Ueber all seinem Dichten und Schaffen lastet ein tiefer Schmerz, sollte man ihn auch nur „unter Thränen lächeln“ sehen. Ist dies der Grundzug in Chopins Dichtungen, so lassen sich, je nach dem Vorherrschen einzelner anderer Empfindungen, folgende Stimmungen im besonderen nachweisen: Der einfach zarte Ausdruck, das Zarte im Lichte der edelsten Poesie, seine Steigerung zum innigen Ausdruck der Liebe, eine Mischung von Noblesse und hoher Leidenschaft, reine Schwermut, das Wildgeniale, das Majestätische, das Dramatische.

Einfach zarter Ausdruck liegt in der Berceuse op 57. Die Idee derselben enthalten die ersten Takte, alles übrige ist Variationenwerk, ein kunstvoller Orgelpunkt auf der Tonika. Bei dieser Art von Dichtung ist es vor allem nötig, den Grundcharakter des Stückes einheitlich durchzuführen. Steigerungen, die vorkommen, verlangen eine Intensität im Rahmen der Idee, nie darf das Zarte sich verleugnen. Die Klippe der Technik darf selbstverständlich nicht einmal in Frage kommen. Auch der erste Teil des F-dur-Nocturns op. 15 I ist in dieser Weise zu behandeln.

Oft durchweht die Anmut eine größere poetische Weihe. Das Fis-dur-Impromptu op. 36 schließt eine andere Auffassung vollständig aus; auch das Fis-dur-Nocturn op. 15 gehört zum Teil hierher. Im Adel der Erfindung sind diese Stücke Beethovens G-dur-Konzert an die Seite zu stellen. Um der Poesie derartiger Kompositionen gerecht zu werden, ist neben sorgfältiger Schattierung und weisem Pedalgebrauch an erster Stelle nötig eine vollständige Klarheit über den ganzen Gedankeninhalt. Nur eine edle, von Leidenschaft geläuterte Seele wird diese Stimmung zum Ausdruck bringen können.

Die innigste Hingabe der Seele verlangt der E-dur-Teil der As-dur-Etude op. 10 Nr. 10 (Takt 17), sowie das Adagio des F-moll-Konzertes. Es ist dies der Ausdruck reinster Liebe, deren Weihe wohl kaum in anderer Musik wie hier zu Tage tritt. Effekthascherei würde schwerlich hier ihren Zweck erreichen. Nur ein liebevolles Versenken in die erhabenen Gedanken vermag diese innigsten Töne des Herzens zu treffen.

Eine prinzipiell verschiedene Stimmung zeigen das Cis-moll-Impromptu. op. 66 und das H-moll-Scherzo op. 20. Hohe Leidenschaft paart sich hier mit feiner Noblesse. Ersteres verlangt darum eine gewisse Einschränkung, die sich oft in einer Zurückhaltung gerade am Gipfelpunkte der Steigerung wirksam zeigt. Die zarteren Töne, welche zwischen den wildleidenschaftlichen eingeflochten sind, werden um so sympathischer das Herz berühren, als sie der frappanteste Gegensatz jener sind.

Will man die Schwermut in ihrer eindringlichsten Sprache hören, die Fis-moll-Polonaise op. 44, sowie die meisten Mazurkas reden dieselbe.

Echt Chopinsche Glut der Leidenschaft durchzieht das B-moll-Scherzo op. 31. Was hier Chopin vor die Seele führt, wer wollte es deuten? Mitten unter den Ausbrüchen höchster Leidenschaft berühren unser Ohr Klänge zartester Empfindung. Schwärmerische Schmeicheltöne wechseln mit schmerzlicher Klage; scherzende Anmut scheint Trost bringen zu wollen, weicht aber wieder der glühenden Leidenschaft, die schließlich bis zu Ende das Feld behauptet. Hier gilt es nun, die Stimmungen des Leidenschaftlichen und die des Zarten auseinanderzuhalten. Jenes hält sich jedoch bei den Uebergangsgruppen in den Grenzen, die das andere zieht; so erscheint das Ganze harmonisch und abgerundet.

Das Majestätische und Großartige ist bei Chopin nur spärlich vertreten. Es widerspricht dieser Zug seinem zart angelegten Nervensystem. Unter dem Wenigen aber, was hierher gehört, ist an erster Stelle zu nennen die As-dur-Polonaise op. 53, die in großen Zügen das Bild eines Helden zu veranschaulichen scheint. Alle Zartheit der Empfindung muß hier, wenigstens im ersten Teile, schweigen; auch der Octaventeil des Trios ist anfangs leise zu nehmen, um nach dem wohl zu beachtenden crescendo seine ganze Wucht und Stärke zu entfalten.

Daß in Chopins Werken auch das dramatische Element vertreten ist, könnte auf den ersten Blick eine gewagte Behauptung scheinen. Abgesehen von kleineren Dichtungen, wie H-dur-Nocturn op. 22 I, gehören seine Balladen ausschließlich dieser Kategorie an.

Die Hochzeitsreise.

Novelle von **Woldemar Urban.**

III.

Frau Doris saß schon seit Stunden allein in ihrem Zimmer und stickte an einem Paar Hausschuhen für ihren Mann. Sie war natürlich unglücklich. Eine Frau, die zum erstenmal aus dem Elternhaus und aus der Heimat fortreist, ist am ersten Abend, an dem sie von ihrem Mann allein gelassen wird, immer unglücklich und aufgeregt. Die fürchterlichsten Bilder wurden ihr von ihrer lebhaften Phantasie vor die Sinne gebracht. Wie, wenn jetzt plötzlich ein Fremder, selbstverständlich ein Räuber, in ihr Zimmer gedrungen wäre, oder wenn Feuer im Hause ausbrach, ein Erdbeben oder sonst ein Schrecknis eingetreten wäre? Es überlief sie eine Gänsehaut nach der andern. Das Grauen, welches durch solche Vorstellungen in ihr erweckt wurde, hatte indessen noch immer den heimlichen Frost der Unsicherheit und der Unwahrscheinlichkeit eines solchen Ereignisses und wurde bald verdrängt von der Angst, es könne zwischen Robert und Liebenau zu Auseinandersetzungen — zu einem blutigen Renkontre kommen. Herr des Himmels! War sie dann nicht die leichtsinnige Urheberin eines entsetzlichen Unglücks? eines schrecklichen Trauerspiels? Der Gedanke, daß ihrerseits alles geschehen war, um ein Lustspiel auf die Szene zu bringen, tröstete sie nicht. Ihr war, als ob ein Unglück in der Luft läge. Eine Missethat aus vergangenen Zeiten warf ihre düstern Schatten in ihre Liebesidylle, die Tragik des unvollkommenen Menschentums suchte sie heim und drohte ihr bestes Glück zu zerstören.

Es schlug zehn Uhr, erst hier, dann da; sie hörte und zählte die einzelnen Schläge von allen Türmen Heidelbergs. Zuletzt schlug die Uhr in ihrem Zimmer. Sie ging drei Minuten nach. Sie hatte in ihrem ganzen Leben noch nie so deutlich zehn Uhr schlagen hören. Das war ganz entschieden die Stunde, in der das Unheil begann, meinte sie. Um zehn Uhr wollte Robert wieder zu Hause sein und er war noch nicht da, trotzdem es schon drei Minuten d'rüber war. Das Unglück nahm immer sichere, gewissere Gestalt an. Die arme Frau Doris stand eine Angst aus, die sie keinem Hunde gewünscht hätte. Sie wollte sich ankleiden und ausgehen, um Robert zu suchen. Aber wo hätte sie ihn suchen sollen? Sie wußte in der fremden Stadt keine zwanzig Schritt weit Bescheid. Sie wollte ihm die Wahrheit sagen, Alles, Alles wollte sie ihm sagen, wenn nur das einzige Mal kein Unglück entstehen würde. Sie sah ein, daß sie einen Fehler begangen hatte, ihrem Mann verheimlicht zu haben, was zu wissen er ein Recht hatte. Nun kam die Strafe. Sie hätte ihm zu Füßen fallen und ihm unter Weinen und Liebkosungen die Geschichte von dem Walzer, von dem Händedruck und Kuß erzählen mögen, wenn nur das einzige Mal Robert unverletzt nach Hause kam. Sie fing an zu weinen. Ihr Leben erschien ihr verfehlt, von heimtückischen Schicksalsmächten verfolgt, zerstört — sie konnte nicht glücklich werden. Warum mußten sie unter den vielen, vielen Millionen Menschen, die es auf der Welt gab, gerade den Lieutenant von Liebenau in Heidelberg treffen? Es war also klar, das Schicksal hatte ihren Untergang, ihr Unheil beschlossen.

Dann schlug es elf, dann schlug es halb zwölf und Robert kam noch immer nicht. Im Geiste sah sie ihn schon am Neckar unten stehen, im ungewissen Schein der Laternen die blitzende Pistole auf seinen Gegner, den Lieutenant von Liebenau, gerichtet. Sie glaubte das Kommando zu hören, dann zwei Schüsse zugleich und Robert — Robert stürzte blutüberströmt in den Sand hin. Die junge geängstigte Frau schluchzte und schrie plötzlich laut auf.

Auf einmal horchte sie gespannt hinaus; dann sprang sie nach dem Fenster hin, öffnete es und lauschte aufmerksam in die stille, herrliche Sommernacht. Sie hörte einen Trupp Leute die Straße herauf kommen und einer von ihnen oder mehrere sangen:

„Alt Heidelberg, du feine,
Du Stadt an Ehren reich,
Am Neckar und am Rheine,
Kein' and're kommt dir gleich.“

War das nicht Roberts Stimme? Sie hatte sie zwar noch nie in dieser Klangart gehört wie jetzt; sie hörte sich merkwürdig unsicher, lallend und lachend an, aber sie hätte aufjauchzen mögen, daß er nur überhaupt noch sang. Dann hörte sie eine andere Stimme, die fast wie die Stimme des Lieutenants klang:

„Es war ein Mönch in grauer Tracht,
Der hat sich auf den Weg gemacht
Des Nachts um halber Zwölfe — —“

Dazwischen sangen andere Stimmen, alle durcheinander:

„Leb' wohl, mein Schatz, mein Liebchen fein,
Wir seh'n uns niemals wieder — —“

und:

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ 2c.

Die hübsche, ängstliche Frau Doris wußte nicht, was das Alles zu bedeuten hatte. Sie hatte ein feines musikalisches Gehör, aber was die Herren da sangen, erschien ihr sehr wenig musikalisch, das war keine sogenannte Musik. Warum in aller Welt machten denn die Herren solchen Lärm? Unwillkürlich, in einem reservierten, echt weiblichen Taktgefühl schloß sie rasch das Fenster und zog sich in das Zimmer zurück. Hier aber blieb sie neugierig horchend stehen, als ob sie in den nächsten Augenblicken überraschende Entdeckungen machen müsse. Dann hörte sie unsichere, polternde Tritte die Treppe herauf kommen.

„Achtung, richt't euch! Zum Donnerwetter, Kamerad, was soll Frau sagen? Knie durchdrücken!“ sagte Lieutenant von Liebenau.

Wieder schlug das Herz der kleinen Frau ängstlich. Robert war doch nicht etwa doch verwundet?

„Und als er kam ins Kloster heim,
Da rief er laut! Schenkt ein, schenkt ein,
Des Nachts um halber Zwölfe —.“

Es polterte draußen auf dem Korridor, und Doris glaubte, die Herren könnten vielleicht nicht sehen, weil es finster war. Sie machte deshalb die Thüre auf, damit das Licht aus der Stube hinausfiele. Dabei sah sie aber, daß ein Kellner mit Lichtern hinter den Herren herkam. Die Herren polterten eben auch bei Licht. Herr Schulze hing ziemlich schwach und hinfällig im Arme des Lieutenants.

„Himmel, Robert, was ist Dir?“ rief Frau Doris erschrocken, „bist Du krank?“

„Krank?“ lachte Herr Schulze, „krank? Ha ha — des Nachts um halber Zwölfe — —.“

„Nur nicht erschrocken, meine Gnädigste. Ist gar nichts. Kleiner Schwips, weiter nichts. Kamerad kann eben nichts vertragen. Haben bei Ja und Nein wahrhaftig nur eins und einen Schnitt getrunken.“

„Der Schnitt ist gut!“ lachte Herr Schulze wieder, „der Schnitt ist ausgezeichnet, Kamerad.“

„Meine Gnädigste, haben Sie vielleicht etwas doppelkohlensaures Natron bei der Hand?“

„Doppel — was soll ich bei der Hand haben?“ fragte Doris entsetzt.

„Bist Du da, Schatz? bist Du da, Doris? Mein liebster unter allen Engeln. Komm, Doris, einen Kuß — —“

„Aber Robert — —“

Der Lieutenant lachte wieder in seiner teuflischen Art und es schien Doris, als wie wenn er sich über sie moquieren wolle. Gleich darauf verbeugte er sich aber artig und verließ rasch das Zimmer.

„Aber Robert, was ist denn mit Dir? Was werden die Leute sagen?“

„Die Leute? Alle Leute haben heute Abend gesagt: Kamerad Schulze ist ein netter Kerl. So haben sie gesagt, Dorchen, und damit gut. — Wer niemals einen Rausch — —“

„Aber Robert, es ist ja Nacht jetzt. Da singt man doch nicht.“

„Nacht? Gut, so soll's meinethalben Nacht sein, ich habe nichts dagegen,“ sagte Herr Schulze und fiel in einen Sessel, wo er sofort einschlief.

Am nächsten Morgen glaubte die kluge Frau Doris infolge dieser überraschenden und befremdlichen Affaire bedeutend Oberwasser zu haben und beim Kaffeetrinken setzte sie daher Herrn Schulze entsprechend zu. Dieser sagte im Anfang gar nichts, hörte nur lächelnd zu und stippte mit verstockter Gemütsruhe sein Franzbrod in den Kaffee.

„Wie man sich so vergessen kann?“ fragte er endlich zurück und sah seiner Frau aufmerksam ins Gesicht. „Zunächst, Doris, glaube ich nicht, daß Du Dich über mich zu beschweren hast. Wie? Bin ich ungezogen gewesen, oder zänkisch, oder überhaupt ungemütlich? Doch wohl schwerlich. Aber Du, Doris, Du bist sehr unvorsichtig gewesen.“

„Unvorsichtig? ich?“

„Ja. Jede Frau ist unvorsichtig und leichtsinnig, die einen Mann heiratet, ehe sie ihn nicht einmal in einem kleinen Schwips gesehen hat. Da kommt der wahre Jakob zum Vorschein und ich habe Dir gestern Abend nur zeigen wollen, wie ich eigentlich bin. Ich hoffe also, Doris, Du bist mir für diese Wahrheitsliebe dankbar.“

Frau Doris wollte eben ihre Bedenken gegen diese befremdliche Beweisführung erheben, als Herr Schulze mit scharfer Betonung und sie scharf ansehend fortfuhr:

„Das ist noch lange nicht so schlimm, als einen Lieutenant küssen, Doris!"

Also doch! Sie glaubte auf der Stelle in die Erde sinken zu müssen. Trotz des Schwips hatten sie noch Zeit gehabt, sich das zu erzählen. Doris wurde über und über rot, stotterte verlegen etwas vor sich hin, dann warf sie sich plötzlich in einem heftigen Anfall von Liebenswürdigkeit auf Herrn Schulze und küßte ihn lebhaft.

„Robert! Robert, kannst Du mir verzeihen?" flüsterte sie. Natürlich konnte er das. Es war ja schon so lange her und überhaupt kaum der Rede wert. Und er that das um so lieber, als er schon in den nächsten Tagen bemerkte, wie trefflich das Mittel war, was ihm Liebenau geraten hatte, gegen seine Frau anzuwenden. Schon nach acht Tagen wollte Frau Doris nicht mehr mitgehen, wenn Herr Schulze eine Partie Billard, oder Skat, oder Kegel spielen wollte, sofern er ihr nur in ihren Angelegenheiten wieder freie Hand lassen wollte. Das that er ganz gern; es wäre ihm ja ohnehin unmöglich gewesen, diese Agitation auf die Länge der Zeit durchzuführen. Als schließlich die jungen Ehegatten nach vierwöchentlicher Abwesenheit wieder in D..... anlangten, waren sie in ihrem gegenseitigen „Rechtsterritorium" so gesichert, als wenn sie schon die silberne Hochzeit gefeiert hätten.



Ueber das „Vomblatt"- und Auswendigspielen.

Von Dr. **Otto Klauwell.**

Von der Redaktion der „Neuen Musikzeitung" im Interesse einiger anfragender Abonnenten aufgefordert, einige methodische Fingerzeige zur Erlernung des „Vomblatt"- und Auswendigspielens zu geben, gestatte ich mir die nachfolgenden Bemerkungen, die jedoch weniger die Sache zu erschöpfen als vielmehr nur im allgemeinen zu weiterem Nachdenken anzuregen bestimmt sind.

Es hat mit dem „Vomblatt"- und dem Auswendigspielen eine eigene Bewandtnis. Manche können es, haben es immer gekonnt und erinnern sich nicht, es jemals gelernt zu haben; andere können es nicht und werden es anscheinend auch nie erlernen. So trostlos diese Beobachtung für die letzteren zu sein scheint — ganz so schlimm verhält es sich in Wirklichkeit nicht. So wenig ich zwar glaube, daß einer, der gegenwärtig nicht das geringste Geschick dazu hat, es durch zweckentsprechende Uebungen zu einer bedeutenden Fertigkeit darin bringen könne, so erscheint es mir doch zweifellos, daß, falls überhaupt einiges Geschick dazu vorhanden, dasselbe bei zielbewußter Behandlung einer bedeutenden Steigerung fähig ist. Hier einige Winke in dieser Richtung.

Was zuvörderst das Vomblattspielen anbetrifft, so kommt es, um darin eine fortschreitende Geschicklichkeit zu erringen, in erster Linie darauf an, daß das Uebungsmaterial für den Anfang so leicht wie möglich ausgewählt werde. Daß ein Klavierstück, welches sich nur in ganzen und halben Noten oder bei mäßiger Bewegung in Viertelnoten bewegt, von jedem, der überhaupt Noten lesen und Klavierspielen kann, auch wenn er in seiner Ausbildung noch weit zurück ist, vom Blatt gespielt werden könne, dürfte von niemand bezweifelt werden. Dieses zugestanden, würde es sich also für jeden vor allem darum handeln, die Grenze des Schwierigkeitsgrades aufzusuchen und festzustellen, bis zu welcher er ohne Mühe vom Blatt zu lesen im stande ist, eine Grenze, die ja sehr weit zurückliegen darf. Für den dergestalt festgelegten Schwierigkeitsgrad würde dann zunächst eine größere Anzahl Kompositionen aufzusuchen und zu praktischen Uebungen zu verwenden sein, um den durch ihre Ueberwindung bezeichneten Standpunkt zu befestigen und nun von ihm aus Schritt für Schritt weiter vorwärts zu bringen. Der größte Fehler ist es, zum Vomblattspielen Kompositionen auszuwählen, die an Schwierigkeit denen nicht viel nachstehen, die man zu seinen sonstigen Studien (etwa in den Unterrichtsstunden) verwendet. Man gehe vielmehr von bedeutend leichteren, nach dem angegebenen Gesichtspunkte ausgewählten Stücken aus und bemühe sich nun, in allen ferneren Stücken eine möglichst progressive, in sehr kleinen Schritten sich vorwärts bewegende Reihenfolge zu beobachten, wozu freilich der Beirat eines erfahrenen Lehrers unerläßlich ist. Eine Hauptregel beim Vomblattspielen besteht nun darin, ohne Rücksicht auf etwa untergelaufene Fehler unentwegt weiterzuspielen und sich überhaupt durch nichts im Flusse des Vortrages beirren zu lassen. Sollte die Zahl der Fehler eine zu beträchtliche werden, so geht daraus hervor, daß man sich in der Wahl des Stückes vergriffen hat; dasselbe muß demnach beiseite gelegt und durch ein leichteres ersetzt werden. Am besten eignen sich zu Vomblattspielübungen zunächst vierhändige und Ensemblestücke (Duos, Trios u. s. w.), insofern hierbei schon die Rücksicht auf die Mitspieler Unterbrechungen erschwert, vierhändige Stücke überdies in ihren einzelnen Partien naturgemäß viel weniger kompliziert sind, als solche für zwei Hände. Uebrigens beschränke man sich nicht darauf, immer nur die Primo- oder immer nur die Sekondo-Partie zu spielen, damit nicht, wie es in musikalischen Dilettantenkreisen bisweilen vorkommt, von dem Vorhaben des Vomblattspiels eines vierhändigen Stückes wieder Abstand genommen werden muß, weil es sich herausstellt, daß beide Spieler nur „oben" oder beide nur „unten" spielen können. Als eine große Hilfe beim Vomblattspielen muß es betrachtet werden, wenn der Spieler musiktheoretisch vorgebildet ist. Eine genauere Kenntnis der Harmonie und ihres Zusammenhanges, namentlich der Art und Weise, wie dissonante Akkorde sich aufzulösen pflegen, läßt den Spieler häufig das Kommende schon vorhersehen und bewirkt, daß er, unbelästigt durch fortwährende Ueberraschungen, sich mit verhältnismäßiger Ruhe der Uebertragung der Noten auf die Tasten hingeben kann. In betreff dieser letzteren Thätigkeit selbst empfiehlt es sich, stets von unten nach oben zu lesen, da die Baßtöne für das Ganze von besonders charakteristischem Werte sind und ihr Verfehlen in vielen Fällen von unangenehmster Nachwirkung begleitet ist. Auch wird wenigstens der mit der Harmonielehre vertraute Spieler aus dem Gang der tiefsten Stimme schon einen ungefähren Schluß auf die mögliche Führung der oberen Stimmen zu ziehen im stande sein und jedenfalls die Auffassung der letzteren sich dadurch wesentlich erleichtern. Endlich lasse man, um mit dem Fingersatz nicht in die Enge zu geraten, die Augen immer etwas vorauseilen, um den Umriß einer melodischen Phrase oder einer Passage womöglich im Ganzen zu übersehen und die Wahl der Finger, besonders das Ueber- und Untersetzen darnach einzurichten. Ueber alles dies ist und bleibt jedoch das Hauptmittel, zu einem geläufigeren Vomblattspielen zu gelangen, Uebung, viele und häufige, nicht nur gelegentliche, sondern regelmäßige Bethätigung des Blattspiels unter Berücksichtigung der angegebenen Winke.

Ueber die Mittel und Wege, das Auswendigspielen zu erlernen, dürften sich kaum allgemeine Anweisungen erteilen lassen, da hier das musikalische Gedächtnis des Spielers der einzig in betracht kommende Faktor ist. Da aber bekanntlich die Kraft jeder Art von Gedächtnis durch fortgesetzte und gesteigerte Uebung erstarkt, so folgt hieraus auch für denjenigen, der sein vorhandenes geringes musikalisches Gedächtnis zu steigern beabsichtigt, sich fortgesetzten, von kleineren zu immer umfangreicheren Aufgaben fortschreitenden Uebungen zu unterwerfen. Daß auch hierbei nicht nur von kurzen, sondern auch von technisch leichten Stücken ausgegangen werden muß, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Als ein geeigneter Anfang für einen Klavierspieler könnte demnach vielleicht das bekannte „Jugendalbum" von R. Schumann in Vorschlag gebracht werden.

Eine einzige, noch dazu sehr bedeutende Beihilfe zum Auswendigspielen soll nun aber nicht verschwiegen werden. Sie beruht in der genauen Kenntnis der Form des zu spielenden Stückes. Auf Grund der vorher erlangten allgemeinen Kenntnis der Lied-, Sonaten- und Rondoform u. s. f. zergliedere man das zu erlernende Stück in seine Teile, Perioden, Abschnitte u. s. w., suche sich über die Motive und deren Durchführung völlig ins Klare zu setzen, präge sich namentlich den Modulationsgang recht deutlich ein — wozu freilich auch wieder die Kenntnis der Harmonielehre erforderlich ist — und es kann kaum ausbleiben, daß durch diese überschauende Sonderthätigkeit dem allgemeinen Gedächtnis in einer Weise zu Hilfe gekommen wird, die der Schnelligkeit und Sicherheit in der Festhaltung des allgemeinen Tonbildes äußerst förderlich ist. Für diejenigen, welche Noten zu lesen d. h. lesend zu hören vermögen, ist auch die bloße, öfter wiederholte Lektüre eines Tonstücks eine gute Nachhilfe zur Befestigung des Eindrucks im Gedächtnis. Ja, wer es vermag, sollte sich ein Stück, welches er dem Gedächtnis schon einigermaßen eingeprägt hat, häufig, etwa auf einem Spaziergange, durchdenken, um sich seines Besitzes immer mehr zu versichern. Spielen, Lesen und denkendes Vorstellen muß Hand in Hand gehen und in beständige Wechselwirkung miteinander treten, wenn der Zweck des Auswendigbehaltens mit Sicherheit erreicht werden soll.

Der Wert des Auswendigspielens ist nicht hoch genug anzuschlagen, da es allein die souveräne Herrschaft des Spielers in technischer und geistiger Beziehung über sein Stück gewährleistet. Als selbstverständlich wird dabei vorausgesetzt, daß auch die kleinsten und unscheinbarsten Züge der Komposition dem Gedächtnis nicht entgehen. Ein ungefähres Auswendigspielen hat an und für sich keine Berechtigung, ist aber noch obendrein von bedenklichen Folgen, insofern es überhaupt zu Flüchtigkeiten, auch bei nicht auswendigem Spiel, verleitet.



Liedertexte für Komponisten.

Fallendes Blatt.

Daß es den Himmel finde,
Vom Erdentum erlöst,
Giebt sich das Blatt dem Winde,
Der es zu Boden stößt.

O Herz, so laß dir sagen:
Du bist wie dieses Laub!
Was dich soll aufwärts tragen,
Das wirft dich in den Staub.

Helgoland.

Abend ward. Des gold'nen Schreins
Letzter Schimmer ist zerstoben.
See und Küste sind in Eins,
Tag und Nacht in Eins verwoben.

Und mit seiner Zauberhand
Um die daseinsmüde Seele
Wirft der Traum ein Duftgewand,
Daß er sie der Welt verhehle.

Um die Seele, die sich sehnt
Vor des Glücks verschloß'nem Thore,
Wie das Meer verlangend lehnt
An die dunkle Felsempore.

Winter.

Schweigsam sind wir gewandert
Mitsammen Hand in Hand
Durch die verschneiten Fluren,
Durch winterliches Land.

Schweigsam sind wir gewandert;
Wir haben wohl gewußt,
Daß wir den Winter tragen
Auch in der eignen Brust.

Dichtergrab.

Ein Dichter ist gestorben,
Verkannt und arm.
Sie haben ihn begraben,
Daß Gott erbarm!

Und es war keine Seele,
Die sich gemüht,
Des Sängers Grab zu schmücken
Mit Kranz und Blüt'.

Es lag gleich seinem Liede
Vergessen lang,
Bis eine wilde Rose
Dort jüngst entsprang.

Die Rose pflanzte niemand
Dem Hügel ein —
Sie muß wohl seinem Herzen
Entsprossen sein.

D. Saul.



Zwei Tonwerke von Massenet.*

Wien. Die Oper „Werther" von Massenet wurde am 16. Februar im Hofoperntheater mit großem Erfolge zum erstenmale aufgeführt. Der melancholische Werther hat seine Lotte geliebt, wie nur ein Tenorist lieben kann und ist unter einem Sturme von Beifall gestorben. Werther ist tot, es lebe „Werther"; das schien der Jubel zu heißen, der immer von neuem das große Opernhaus durchbrauste. Der Erfolg des Werkes war nach dem Schlusse des 1. Aktes eigentlich schon entschieden; die herrlichen Stimmungsbilder, die der Komponist dargeboten hatte, ergriffen mit Gewalt die Herzen der Zuhörer. Am Schlusse der Oper aber, nachdem Lotte an Werthers Leiche gestorben war (dies eine Zuthat der Librettisten Massenets) erhob sich ein Sturm von Beifall, welchen durch immerwährendes Wiedererscheinen zu beschwichtigen sich der Komponist, Direktor Jahn, und die Hauptdarsteller Frl. Renard und Herr van Dyck fast vergeblich bemühten. — Den „Werther" als Oper zu sehen, hat manche befremdet. Und doch ist die Idee dramatischer Bearbeitung dieses Stoffes keineswegs neu. Eine Anzahl von Opern „Werther" erschien noch bei Goethes Lebzeiten und auch in unsern Tagen ist dieser Held in musikalischen Dramen seiner Liebe zum Opfer gefallen. Das — überaus geschickt gemachte — Libretto des neuesten „Werther" rührt von den Herren Blau, Milliet und Hartmann her und wurde von Max Kalbeck meisterhaft ins Deutsche übertragen; es hält sich streng an Goethes Buch und die Gliederung in die drei Akte (von denen der letzte in 2 Bilder zerfällt) ist kurz etwa folgendermaßen angedeutet. 1. Akt: Lotte zu Hause; lernt Werther kennen, besucht mit ihm den Ball. Der Liebende erfährt, daß sie Braut. 2. Akt: Lotte verheiratet, Werther dringt heftig auf sie ein. Albert, Lottens Gatte, merkt, daß sein Freund die Gattin liebt. 3. Akt: 1. Bild. Lotte liest Werthers Briefe und hat den berühmten letzten stürmischen Auftritt mit dem Geliebten. Der Gatte kehrt zurück; Werther sendet um die Pistolen, Lotte händigt sie dem Boten ein — der Gatte fühlt, daß er die Seele seiner Frau nie besessen habe. 2. Bild. Der Tod der Liebenden. Was sich irgend an poetischem Beiwerk an das Thatsächliche anfügen ließ, haben die Text-Dichter angefügt und der Komponist beinahe genial nachgedichtet. Die schönsten Stellen der Partitur sind die rührende Wiederkehr der Liebenden vom Balle im 1. Akte und die Verwandlungsmusik zwischen den beiden Bildern des 3. Aktes. Da taucht Massenet seine Musik in tiefe Empfindung und überwältigt unfehlbar den Hörer. Naturgemäß bilden die Duette zwischen Lotte und Werther die übrigen Höhepunkte der Oper, denen sich einige reizende Gesänge Sophies (Schwester Lottens) würdig anreihen. Von schärfster Charakteristik ist diejenige Musik, welche die dramatischen Vorgänge in lockerer Form begleitet. — Die Instrumentation ist, wie stets bei Massenet, überaus geistreich und vornehm. —

Die Wiedergabe von Massenets „Werther" auf der Wiener Oper gehört zu den höchsten Leistungen, deren eine Bühne fähig ist. Frl. Renard ist eine ebenso schöne und stimmbegabte, als schauspielerisch genial beanlagte Künstlerin, die mit ihrer Lotte die laute Bewunderung von Laien und Kennern herausforderte. Herr van Dyck (Werther) ist als Sänger und Schauspieler ein Unikum sowohl was Stimme, hinreißendes Temperament als darstellerische Fähigkeiten betrifft; er allein wäre mit dieser großartigen Leistung im stande, den Erfolg der Oper zu sichern. Frl. Forster (Sophie) und Herr Neidl (Albert) gestalteten ihre kleinen aber dankbaren Rollen überaus sympathisch. Das Orchester unter Jahn brachte wahre Klangwunder zu stande. —

Der Akt der Huldigung, welchen Massenet unserem Goethe widmete, wird dem französischen Meister in Deutschland manches Herz gewinnen. Er hat gezeigt, daß er mehr ist als ein feiner Musikmacher, er hat sich als ein Mann von Gemüt, weicher Empfindung, als poetischer Kopf bewährt.

Wien, 22. Febr. Gestern wurde in der hiesigen Hofoper Massenets neues einaktiges Ballet „Das Glockenspiel" (Libretto von C. de Roddaz und Ernst van Dyck) gegeben. Wenn man sagte, daß die Aufführung von Erfolg begleitet war, so übertriebe man entschieden. Massenets Gegenwart rettete das Werkchen vor dem Schiffbruche und ob das „Glockenspiel" noch oft läuten wird, nachdem der liebenswürdige Komponist Wien verlassen hat, ist mehr als zweifelhaft. Das Sujet ist nicht übel: Der Uhrmacher der Kirche in Courtray säumt mit der Herstellung des bestellten Glockenspieles; der Herzog will ihn deshalb einsperren lassen und stellt dem trägen Meister diese Strafe für den Fall in Aussicht, daß er bis zum nächsten Tage sein Werk nicht vollendet habe. Verzweifelt wirft sich der Geängstigte vor dem Stein-Bilde des Schutzpatrons der Kirche, des heil. Martin, nieder. Da erstrahlt der Schein des Heiligen von hellem Lichte und die Glocken ertönen, von Engels Händen geschlagen. Ein paar Feinde Carls (so heißt der Uhrmacher) schleichen sich in derselbigen Nacht in die Kirche und zertrümmern das halb vollendete Werk, der Schutzheilige verwandelt sie aber zu mechanischen Figuren, welche nun am nächsten Tage mit ihren Schlägen auf die Glocken des Herzogs Einzug verherrlichen helfen müssen. — Gar kein ungünstiger Vorwurf, nur für ein Ballet total ungeeignet. Ein paar kleine Aufzüge (von Köchen und Rauchfangkehrern), eine eingeflochtene Liebesgeschichte vermögen nicht der, im Ballet gewiß berechtigten, Schaulust genügende Befriedigung zu bieten. Da nun Massenets Musik, bei großer Finesse der Arbeit, doch gar zu dürftig in der Erfindung ist, vermochte die Novität nicht, das Publikum zu fesseln. Alles erhob sich vor Schluß und wäre Massenet nicht rechtzeitig auf der Bühne erschienen, so wäre es wohl ohne die paar Hervorrufe abgegangen. — Richard Heuberger.

* Wir werden in der nächsten Nummer der Neuen Musik-Zeitung einige gelungene bildliche Darstellungen aus Massenets Oper: „Werther" bringen. D. R.

Der „Duttenblaser-Tattel".

(Siehe das nebenstehende Bild.)

Je! Nur zwei Dirnen sind daheim! da läßt sich nichts verdienen. Wo nicht ein Sie und ein Er beisammen sind, da wollen sie nicht tanzen, die Saggra! — Man muß just kein Gedankenleser sein, um diese Gedanken zu erraten, die der „Duttenblaser-Tattel" hegt, als er ins Haus tritt. Und bei den zwei Dirnen brauchen wir uns mit dem Gedankenerraten schon gar nicht zu strapazieren, denn die Weibsleute schreien ihre Gedanken gleich im ersten Augenblick des Entstehens in die freie Luft heraus. „Jesses, Jesses!" rufen sie fast gleichzeitig, „der Duttenblaser-Tattel ist da und kein Mannsbild zum Tanzen im Haus! Ist das ein Unglück!"

„Laßt's gut sein," tröstet der Ankömmling, „bei der Blechpumpern allein tanzt sich's eh nicht gut. Die andern mit den Pfeifen und Geigen kommen erst nach und ich möcht' halt gern einen Krug Bier haben."

„Bei uns ist kein Wirtshaus," antwortet die eine. Wenn kein Tänzer vorhanden ist, braucht man auch den Spielmann nicht.

„Gute und fromme Dirn!" sagt der Tattel, „so bring' mir von unsers Herrgotts Keller einen Tropfen herein. Weil ich Durst hab'!"

Der Dirn will die Anrede nicht recht gefallen, daher versetzt sie: „Wer Wasser trinken will, der braucht in kein Haus zu gehen, der Brunnen ist eh draußen auf der Gassen."

Nun thut der Spielmann langsam seine „Blechdutten" von der Achsel, lehnt sie an die Ecke hin, halst sich die Ledertasche ab, hängt sie an die Stuhllehne, setzt sich gemächlich nieder, stützt seine Arme auf den roten Regenschirm, nimmt eine ehrerbietige Miene an und sagt: „Du gute, fromme und schöne Dirn! Mußt nicht bös' sein, wenn ich ein bissel will rasten."

Jetzt sind in der Einen richtig drei Dirnen beisammen; die „gute" Dirn macht ein verdrießliches Gesicht, die „fromme" Dirn holt ihm kein Wasser, die „schöne" Dirn aber geht in den Keller und bringt einen Krug Apfelwein.

Während die Eine so dreifältig handelt, stellt sich die Andere einfältig und thut an der Blechdutten herum in der Absicht, ihr eine schöne Musik zu entlocken. Sie tastet an den Klappen — das klappert, aber weiter nichts; sie bläst in das Mundstück — das pfaucht, aber weiter nichts; sie schleudert das Ungeheuer in den Winkel zurück — das schrillt, aber weiter nichts.

„O du Lapp!" sagt nun der Tattel zur Einfältigen, nachdem er von der Gabe der Dreifältigen den ersten Trunk gethan und sich mit der hohlen Hand sittiglich den Mund gewischt hat, „o Lapperl, du! Es ist ein altes Sprichwort: Was dich nicht brennt, das sollst du nicht blasen. Die Dutten brennt dich nicht, du bist sicherlich ein guter Mensch, aber ein schlechter Musikant."

Die Eine — die Dreifältige nämlich — muß schon lachen, daß die Andere nicht einmal einen Ton herausgebracht hat; das möcht' sie doch wissen! Und während diese Andere dem Instrumente ins Loch guckt, und gerade dort, wo es am allergrößten ist, versucht die Eine es mit dem Musizieren. Sie bläst nun ebenfalls in das Mundstück — das pfaucht und sonst nichts.

„Du schöne und liebe Dirn!" sagt der Tattel zu dieser, denn der Apfelwein ist ganz vortrefflich, „das Blasen allein hilft halt nur beim heißen Brei. In die Blechdutten, wenn sie sich melden soll, mußt ein prrr hineinmachen."

Macht die Dreifältige ein kräftiges prrr hinein, und da schmettert's zum Trichter heraus, daß die Einfältige einen Schrei thut und die Ohren zuhält.

Der Tattel lacht sie aus.

„Kunst ist es just keine," meint die Dreifältige.

„Und just schön ist es auch nicht," sagt die Einfältige. Diese hätte dem Spielmann zu seinem Apfelwein gerne ein Stück Brot verehrt, aber sein Instrument ist ihr zu grob und der Spielmann nicht fein genug. Sie legt das Brot wieder in den Korb zurück.

„Schön ist's nicht?" sagt der Tattel etwas schief, „man muß halt die Ohren nicht so in den Trichter hineinstecken! — freilich auch die richtige Begleitung gehört dazu, eine Klarinette, eine Geige, eine Orgel, oder so was! Da ist's schön!"

Die Dreifältige thut einen Schrei: „Marand Josef! jetzt sagt der, die Geige und die Orgel wär' der Dutten ihre Begleitung!"

„Du schöne, liebe und gescheite Dirn!" spricht der Tattel feierlich, denn der Apfelwein ist in der That ausgezeichnet, „weil du schon so fein bist, so kannst es ja auch umgekehrt nehmen. Die Pumpern als Begleiterin, auch gut, sie wird desweg nicht weinend werden! Gar mußt sie aber nicht verachten; von weitem ist sie schön zu hören, von weitem! Im Wald und auf der Haide!"

„Das glaub ich schon," bemerkt die Einfältige, „je weiter weg, je schöner. — Ich aber, mein lieber Duttenblaser-Tattel, ich weiß einen jungen Spielmann, der blast auch was und bei dem heißt's: je näher, je schöner!

„Ich glaub dir's!" lacht der Alte, „ich glaub dir's! Der wird eine Maultrommel haben."

O Tattel! gar nichts hat er, derselbe junge Spielmann, und kein Instrument kann er blasen und keins streichen und keins tasten. Er geht nur her und bläst ihr ins Ohr: „Du herzlieber Schatz!" Das ist den Weibsleuten die schönste Musik. Eine solche Musik trägt sogar dem alten Spielmann einen Krug Apfelmost — dem jungen trägt sie mehr.

Rosegger.

Wie Rossini komponierte.*

Von J. H. von Winterfeld.

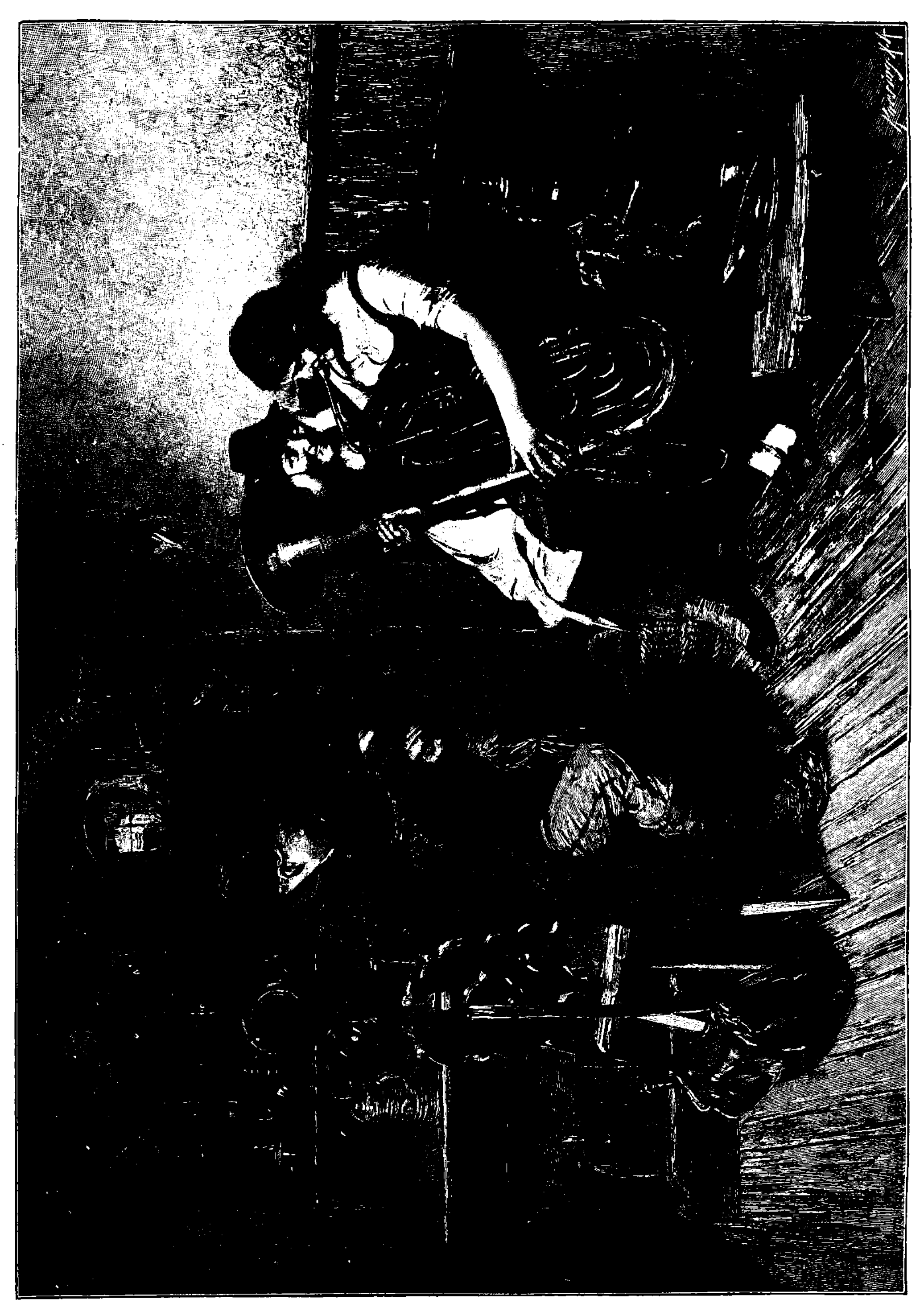
Kaum irgend ein Komponist, Mozart etwa ausgenommen, hat mit so erstaunlicher Leichtigkeit und Schnelligkeit geschaffen wie Rossini. Hat er doch seinen unvergleichlichen „Barbier" binnen vierzehn Tagen niedergeschrieben. Durchschnittlich brauchte er etwa vier bis sechs Wochen, um eine Oper zu komponieren. Bei dieser Flüchtigkeit ging es dann öfters nicht ohne einige Fehler wider die Regeln der musikalischen Rechtschreibung ab. Warf man ihm diese vor, so pflegte er zu antworten: „Ich würde mir nicht so viele derartige Sünden vorzuwerfen haben, wenn ich Zeit hätte, die Partitur nochmals durchzusehen. Aber ihr wißt ja, daß ich kaum sechs Wochen für die Komposition einer Oper habe. Die ersten vier Wochen amüsiere ich mich, und ich möchte wohl wissen, wann ich mich amüsieren sollte, wenn nicht in den Tagen meiner Jugend. Soll ich etwa warten, bis ich alt und mürrisch werde? Endlich kommen die letzten vierzehn Tage heran, die mir noch bleiben, bis ich die Oper versprochenermaßen abliefern muß. Wie soll ich nun jeden kleinen Fehler in der Instrumentation gleich bemerken?" Uebrigens hat er sich häufig das Vergnügen gemacht, solche Sünden in seinen Originalpartituren später mit einem † zu bezeichnen und an

* Am 29. Februar 1892 wurde der 100. Geburtstag Rossinis gefeiert, dessen Biographie die N. M.-Z. bereits im Jahrgange 1884 gebracht hat.

den Rand zu schreiben: „zur Genugthuung der Pedanten“.

Kam Rossini in eine Stadt, in der eine neue Oper von ihm aufgeführt werden sollte, so wurde er von den Musikfreunden des Ortes empfangen, bewirtet und auf alle Weise gefeiert. Die ersten Wochen verstrichen unter Gastereien, bei denen über die Albernheit des Operntextes, den der junge Meister in Musik setzen sollte, nicht wenig gespottet wurde. „Du hast mir langweilige Verse gegeben, aber keine packende Situationen,“ fuhr Rossini den unglücklichen Poeten an, der sich in Entschuldigungen erschöpfte und „den größten Meister Italiens und der Welt“ durch ein überschwängliches Sonett zu besänftigen suchte, worüber Rossini sich vor Lachen ausschütten wollte.

Endlich ermannt sich der lebensfrohe junge Tondichter, nimmt sich vor, ernstlich ans Werk zu gehen und schlägt standhaft alle Einladungen zu Gastereien und musikalischen Soireen aus. Zuerst machte er sich daran, die Stimmen seiner Sänger und



Ein erster musikalischer Versuch. Nach dem Bilde von Hugo Kauffmann. (Text 1. S. 64.)

Sängerinnen zu prüfen, indem er sie am Klavier singen läßt. Kennt er die Stimmen mit ihren Vorzügen und Fehlern genau, dann beginnt er mit dem Komponieren. Dazu aber schließt er sich keineswegs von der Welt ab. Ein großer Freund des Liegens im Bette steht er spät auf, empfängt Freunde und Bekannte und komponiert mitten im Gespräch mit ihnen. Er geht mit ihnen ins Wirtshaus, ißt in ihrer Gesellschaft zu Mittag und zu Abend und seine Freunde begleiten ihn nach Hause, indem sie aus vollem Halse Melodien von ihm singen. Oft ist es schon Mitternacht vorüber, und dies ist die Zeit, wo ihm seine glänzendsten Gedanken einfallen. Eilig schreibt er sie auf kleine Papierstückchen nieder, die er erst am Tage darauf in Ordnung bringt, indem er sie instrumentiert. Oft aber, wenn die Zeit drängte und der junge Meister sich allzusehr abziehen ließ, hielt ihn der Impresario, dem er die Oper versprochen, unter strenger Klausur. So erzählt Ludwig Spohr, der sich zu der Zeit mit dem Prinzen Friedrich von Gotha in Rom befand, als Rossini für das dortige Theater dell' Valle die Cenerentola schrieb, er hätte gern seine Bekanntschaft gemacht, aber nicht dazu gelangen können. Der Impresario habe ihn in einer Art von Gefangenschaft gehalten und ihm weder Besuche zu machen, noch zu empfangen gestattet. Der Prinz Friedrich lud ihn mehrmals zugleich mit Spohr zu Tische ein, der Impresario aber ließ in jedesmal mit Unpäßlichkeit entschuldigen.

Ueber die Leichtigkeit, mit der Rossini schuf und mit der ihm die Gedanken zuströmten, erzählt man einige ergötzliche Geschichtchen. Einst lag er an einem kalten Morgen in ungeheiztem Zimmer eines Gasthofes in Venedig im Bette und komponierte. Das Blatt, auf welches er schrieb, entglitt seiner Hand und fiel unter das Bett, so daß er es von diesem aus nicht erreichen konnte. Ehe ich bei der Kälte aufstehe, schreibe ich lieber das Duett noch einmal nieder, dachte er und machte sich von neuem daran. Aber das Gedächtnis hatte ihn verlassen, er vermochte sich keiner Note zu erinnern. Endlich wurde er ungeduldig und rief: „Was für ein Narr bin ich doch! Kann ich nicht ein anderes Duett machen?" Kaum war er damit fertig, als ihn ein Freund besuchte. „Können Sie mir nicht zu einem Duett verhelfen, das unter meinem Bette liegt?" Der Freund holt es mit dem Stock hervor und giebt es ihm. „Jetzt," sagte Rossini, „will ich Ihnen zwei Duette vorsingen und Sie sollen mir sagen, welches Ihnen am besten gefällt." Der Freund gab dem nachkomponierten den Vorzug. Beide Duette hatten nicht die geringste Aehnlichkeit mit einander.

Rossinis Oper „Moses" hatte in Neapel einen sehr großen Erfolg, der aber leider durch den dritten Akt stark beeinträchtigt wurde. In diesem mußte der Durchgang der Israeliten durch das rote Meer dargestellt werden und der Maschinist von San Carlo war über die allerdings sehr schwierige Lösung dieses Problems in unbegreifliche Albernheiten verfallen, die bei der ersten und zweiten Aufführung einen lauten Heiterkeitsausbruch seitens des Publikums erregt hatten. Am Tage vor der dritten Vorstellung faullenzte Rossini wie gewöhnlich noch im Bett, während er einer Menge Bekannten Audienz gab. Man sprach eben über das Mißgeschick des dritten Aktes, als der Textdichter, Totola, mit dem Ausruf eintrat: „Maestro, Maestro, ich habe den dritten Akt gerettet!" — „Nun, was Teufel, hast Du denn thun können, mein armer Freund?" versetzte Rossini, „man wird uns doch wie gewöhnlich auslachen." — Maestro, ich habe noch ein Gebet der Hebräer vor ihrem Durchgang durch das rote Meer angebracht." Dabei überreichte er dem Komponisten ein Blatt Papier, indem er beständig wiederholte, „ich habe es in einer Stunde gemacht, in einer Stunde!" „In einer Stunde," sagte Rossini, „nun gut, wenn Du eine Stunde dazu gebraucht hast, so will ich die Musik dazu in einer halben Stunde machen." Damit springt er aus dem Bette, setzt sich — im Hemde — an den Schreibtisch, und komponiert in kaum zwanzig Minuten, während der ungenierten Unterhaltung der Anwesenden, das herrliche Gebet Aarons mit Chor, das dann auch bei der Aufführung die Aufmerksamkeit des Publikums von der scenischen Unzulänglichkeit ablenkte und so den dritten Akt rettete.



Lieder fürs Haus und für den Konzertsaal.

Märzschnee. Gedicht von Carmen Sylva für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, komponiert von Friedrich Erbprinz von Anhalt (Rich. Kahles Verlag [Oesterwitz] Dessau und Leipzig.) — Zu den edlen wehmutsvollen Worten der königlichen Dichterin hat der Komponist den angemessenen musikalischen Ausdruck gefunden. Melodie und Begleitung bleiben banalen Tonwendungen fern und hebt sich der heller gefärbte Mittelsatz wirksam von der edlen Melancholie des Hauptthemas ab. Der Verleger hat das schöne Lied auf das geschmackvollste ausstatten lassen.

Morgenstille. Lied von Karl Isenmann mit Klavierbegleitung von L. Liebe. (Berlin SW., Fried. Luckhardt.) Die Melodie Isenmanns ist einfach und durch nichts hervorstechend; die Klavierbegleitung Liebes verrät den gründlichen Musiker.

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Verlag von Rühle und Hunger, Berlin). Diese Sammlung enthält, so weit sie uns vorliegt, Tanzlieder mit munterem Text; darunter befindet sich eine Gavotte von Paul Semler, die eine heitere Melodie verwendet; nicht übel ist auch das Walzerlied „Sulamith" von Gustav Burwig.

Von Benedikt Widmann sind bei Steyl und Thomas (Frankfurt a. M.) zwölf Lieder unter dem Gesamttitel „Hausschwalben" erschienen, welche wir allen Freunden edler, schlichter, technisch leicht zu beherrschender, ursprünglicher Musik auf das wärmste empfehlen können. In keinem der zwölf Lieder begegnen wir einem musikalischen Gemeinplatz; alle zeichnen sich durch frische Urwüchsigkeit, trefflich harmonisierte Klavierbegleitung, durch innige Empfindung und vornehme Einfachheit aus. Der Komponist dieser kleinen Liederperlen hat auch eine Reihe von tüchtigen musiktheoretischen Schriften verfaßt. Wir beglückwünschen den nun 71jährigen Tondichter zu diesem glänzenden Beweise seiner Schaffenskraft.



Werke zum Violinunterricht.

Die Erlernung des Geigenspiels erfordert in ganz besonderem Maße ein langsames, stetiges Fortschreiten von Stufe zu Stufe und nur gründliche, andauernde Uebungen ermöglichen das Erreichen einer höheren Spielfertigkeit. Daß es zu diesem Unterrichte nicht an dem nötigen Material mangle, dafür sorgen die neuerdings in reicher Zahl auftauchenden Lehr- und Uebungswerke, von denen wir folgende mehr oder weniger empfehlen können: Aus dem Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig wurden bereits die von Hermann Schröder gesammelten 80 melodischen Violin-Etüden Teil I in unserer Zeitung besprochen; der uns nun vorliegende zweite Teil verdient um seines praktischen wie inhaltlichen Wertes willen nicht minderen Beifall. Es sind Studien für die erste bis fünfte Lage mit Begleitung einer zweiten Violine. Aus demselben Verlag bietet der vorgeschritteneren Violinspielern Thorwald Madsen seine „Täglichen Uebungen" auf 9 Seiten 16 Nummern in reichster Mannigfaltigkeit und in Nr. 17 noch allerlei mehr oder weniger halsbrechende Cadenzen enthaltend. — Ein ziemlich umfangreiches, als Anhang zu den Violinschulen, sowie zu selbständigem Studium in den höheren Lagen von Josef Benzel herausgegebenes Unterrichtswerk aus L. Oertels Verlag in Hannover ist die „vollständige Schule des Lagenspiels für Violine", deren Uebungsstücke (wie die erstgenannten von H. Schröder) mit Begleitung einer zweiten Violine gespielt werden können. Von Elementarwerken für Anfänger nennen wir noch „Die ersten Striche auf den leeren Saiten der Violine" als Vorübungen zu jeder Violinschule, von Theodor Glaab (in Kommission bei O. Halbreiter in München), zweite Auflage. Die verschiedenen Bogenstricharten sind darin mit fast peinlicher (ob nicht dem Auge des Schülers etwas zu viel zumutender?) Sorgfalt durch besondere Zeichen angegeben. Durch teilweise Hinzuziehung des Klaviers hat der Verfasser „in heiteren und ernsten Weisen" das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden gesucht.

Einen höheren als bloß instruktiven Wert haben um ihres musikalischen Gehaltes willen die „Vier Capricen für die Violine allein" von Wolfgang Schaumburg (aus Schaumburg-Fleischers Verlag in Leipzig), für bereits etwas gewandtere Spieler. Besonders das Wiegenlied (die Taktvorzeichnung sollte 2/4 sein, im 18. Takt fehlt ein Auflösungszeichen) ist recht ansprechend. Zum Schluß sei noch der hübsche „Musikalische Scherz" von Theodor Kewitsch aus dem Verlag von Carl Simon in Berlin erwähnt, ein Duett für zwei Geiger, welches sie von einem einzigen Blatt in entgegengesetzter Richtung abzulesen haben und das besonders in der ersten Hälfte nicht ohne melodischen Reiz ist und gar nicht übel klingt. Ein Beweis, daß die Künste der alten Niederländer noch nicht ganz ausgestorben sind!

Warme Empfehlung verdient schließlich noch die „praktische Violinschule" von C. H. Hohmann aus dem Verlag von P. J. Tonger in Köln. Dieses schon seit 40 Jahren bei Lehrern und Lernenden mit Recht so beliebte Schulwerk ist jetzt in ebenso gründlicher und zeitgemäßer als pietätvoller Umarbeitung von Ernst Heim neu erschienen. Sch.



Konzerte.

Berlin. In dem Konzerte, das die beiden Wagnervereine von Berlin und Potsdam in der Philharmonie zur Erinnerung an den Todestag Wagners veranstalteten, gab es wieder einmal einen ganz besonderen Genuß: Nach langem Fernsein ließ sich Albert Niemann hören, der noch immer eine Wunderleistung zu stande brachte, wenn man bedenkt, daß dieser erste aller Wagnerdarsteller bereits über sechzig Jahre alt ist. Der Beifall, für dessen Brausen die passenden Worte fehlen, war ein so gewaltiger, daß Niemann selber tiefbewegt zu ein paar Dankesworten sich hinreißen ließ. In der That, man weiß kaum recht, ob er mehr spielte oder sang: jedenfalls könnte von seinem Todesgesang Siegfrieds und seiner Darstellung der Siegmundsscene fast der gesamte jüngere Nachwuchs das lernen, was ihm mit wenigen Ausnahmen fehlt: völliges Hineinleben in die Idealgestalten Wagners. An Frau Rosa Sucher hatte Niemann eine ebenbürtige Partnerin. — Das war wirklich wieder einmal ein künstlerischer Abend! mußte auch jeder Nicht-Wagnerianer bekennen.

In Fräulein Betty Schwabe — Fräulein ist nach landläufigem Sinne fast zu viel gesagt, da es höchstens dreizehn Lenze zählt — hat uns Meister Joachim eine vortreffliche Schülerin vorgeführt. Während Joachim das philharmonische Orchester selbst dirigierte, spielte Frl. Schwabe Joachims Violinkonzert, Vieuxtemps Ballade und Polonaise und Mendelsohns Violinkonzert. Ihr Spiel kann ein glänzendes und temperamentvolles genannt werden, wenn auch bisweilen ihre Armkraft dem Ansturme des Orchesters nicht völlig Stand zu halten wußte. Jedenfalls kann Joachim auf eine solche Schülerin stolz sein, und Frl. Betty Schwabe wird es wie seinerzeit Teresina Tua an rauschenden Erfolgen nicht fehlen. Lob verdient auch als Mithelferin Frl. Josephine von Artner aus Wien: neben einer Arie aus der „Schöpfung" fiel besonders ein neues Lied von Pietro Mascagni wegen seiner kindlichen Bedeutungslosigkeit auf. o. l.

Hamburg. Die letzten Wochen brachten außerordentlich viele Konzerte. Von künstlerisch hervorragendem Werte war jenes Kirchenkonzert, in welchem neben den von Herrn Armbrust mit Meisterschaft vorgetragenen Orgelwerken von Bach und Rheinberger, das fünfte der Orgelkonzerte von Händel (aus dem Jahre 1738) mit Orchester, in der Bearbeitung von S. de Lange und Emil Krause zu Gehör kam. Der vokale Teil war durch den W. Köhlerschen Kirchenchor und durch den Sologesang von Frl. Mary Gäbler künstlerisch vertreten. Die genannte Dame sang drei sehr schöne Lieder von Bach und das Sopransolo in dem Hymnus aus dem 14. Jahrhundert von A. G. Ritter. — Dr. v. Bülow gab zum Besten eines wohltätigen Zweckes einen Klavierabend, zu dem die Plätze zu 10 Mark bereits wochenlang vorher vergriffen waren. Der Meister brachte in bewährter Vollendung Werke von Schubert, Beethoven, Chopin rc. zu Gehör und fand wie stets sensationelle Aufnahme. — Die sogenannte Great-Valeria-Tour erschien auch bei uns, hat aber keinen künstlerischen Erfolg zu verzeichnen. Man ist in Hamburg für Virtuosenproduktionen, wenn sie wie in diesem Konzert gegeben werden, nicht em-

pfänglich. Gesang, Violine und Klavierleistungen der Damen Valeria, Dews wie der Herren Foli, Harley, Ysaye und Albeniz standen bunt neben einander und konnten keinen künstlerisch einheitlichen Eindruck hinterlassen, dies um so weniger, als mit Ausnahme der Violinvorträge des Herrn Ysaye nichts Hervorragendes geleistet wurde.

Emil Krause.

Stettin. Zur Feier des 25jährigen Bestehens des Stettiner Musikvereins fand die erste Aufführung des dramatischen Chorwerks „Krösus" von C. A. Lorenz, dem Dirigenten und Begründer des Vereins, im Konzerthause statt. Die beiden früheren Oratorien des Komponisten haben demselben bereits den Ruf eines tüchtigen Tondichters verschafft. Das neue Tonwerk erzielt oft eine hinreißende Wirkung. Als Höhepunkt möchten wir den Schlußchor des ersten Teils: „Keiner entgeht dem grausen Geschick" bezeichnen mit den erschütternden Schlägen von Chor und Orchester. Dann den Päanchor mit der grandiosen Steigerung. Von höchster dramatischer Wirkung ist die Scene auf dem Scheiterhaufen. Vergleicht man mit diesen packenden Momenten den bestrickenden Zauber in der Syrisscene des ersten Teils, die wehmütige Erinnerung des Krösus an seinen verstorbenen Sohn, so muß man wahrlich eingestehen, daß der Komponist alle Stimmungen meisterhaft auszudrücken versteht. — Hier war die Aufführung eine mustergiltige und der Stettiner Musikverein kann diesen Tag als einen Ehrentag bezeichnen. Dem Komponisten sind auch die reichsten Ehren zu Teil geworden. Bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte empfing ihn die gesamte Versammlung, sich von den Plätzen erhebend, mit Jubelruf und Orchestertusch. Ein Berg von Kränzen und Blumenspenden lag vor dem Dirigenten. Am folgenden Tage feierten ihn die Kapelle des Königsregiments, während die Theaterkapelle schon Tags zuvor ihre Ovation dargebracht hat. Am Abend fand in den Räumen des Konzerthauses ein großes Fest statt, bei welchem zunächst Herrn Professor Dr. Lorenz eine sehr bedeutende Summe als Ehrenspende zur Verwendung für einen idealen Zweck in des Komponisten Interesse überreicht wurde, dann folgten lebende Bilder nach den sieben hervorragendsten Werken von Lorenz mit Abschnitten aus der Musik derselben. Herr Rechtsanwalt Ritschl, der Onkel des großen Bischofs Ritschl, ein feiner Musikkenner, hob endlich die Bedeutung des Gefeierten als Oratorien-Komponisten hervor.

Sch.

Breslau. Ein der Kunstwelt durch einige melodiöse Klaviersachen und Lieder bekannter Komponist, Herr Dr. Johannes Merkel, dirigierte am zehnten Orchestervereinsabende seine erste Symphonie (C-moll). Es ist dies das Werk eines mit den Feinheiten der Instrumentallyrik wohl vertrauten Künstlers. Der erste und zweite Teil (Allegro-Adagio) halten das Interesse durch manche originelle Wendung und durch die thematische Sicherheit rege, der dritte (Presto) schwächt die Wirkung durch eine in den Rahmen des ernst gehaltenen Tongebildes nicht passende seichte Haltung ab, während den vierten (Grave-Allegro) nur noch sehr lose Fäden mit der Hauptidee verknüpfen. Das unstreitig Talent bekundende Werk, das fast geflissentlich jeder Effekthascherei aus dem Wege geht, litt unter der matten Leitung des eigenen Schöpfers. Frl. Leisinger drängte in einen Liederabend gerade soviel Kunstleistungen wie Nummern ihres Programmes. Der ungekünstelte, innige Vortrag des „Wohin?" von Schubert oder „Vorabend" von Cornelius, Brahms „Ständchen" mit aller Schmiegsamkeit eines jugendfrischen Organs ausgeführt, bot einen seltenen Genuß.

M. Fleischmann.

Dresden. Auch das sechste und letzte Konzert der Königl. Kapelle brachte eine Neuheit, die wiederum der Programmmusik angehörte: „Francesca da Rimini", symphonische Dichtung (nach der bekannten Episode in Dantes „Divina comedia") von Antonio Bazzini. An Selbständigkeit und Noblesse der Erfindung, an formeller Klarheit und Kraft des charakteristischen Ausdrucks mehreren anderen gleichartigen Novitäten (im Rahmen dieser vornehmsten Musikaufführungen Dresdens) beträchtlich überlegen, giebt auch sie uns, wie alle Programmmusik, fortwährend zu raten und zu deuten und läßt ein rein musikalisches Interesse nicht zu voller Geltung und Befriedigung kommen. Am meisten Teilnahme erweckte sie im Andantesatz (Liebesscene), obwohl hier die Darstellung von opernhaften Zügen nicht ganz frei ist. Das Publikum nahm das musterhaft vorgetragene Tonwerk mit mächtigem Beifall auf. — Vom Rappoldi-Quartett wurde am vorletzten Spielabend dieser vortrefflichen Kammermusikvereinigung J. Raffs D-moll-Quartett erstmalig zur Aufführung gebracht Es ist das eine vom echten Quartettstil weit entfernte und immer zu vollerem orchestralen Ausdruck drängende, aber in der musikalischen Arbeit vielfach geistreich und originell ansprechende Komposition, die sich in den Innensätzen durch blühende Melodik und fließende Ausprägung eines sinnigen Ideen- und Stimmungsgehalts am eingänglichsten erweist. — Im dritten Aufführungsabend des Tonkünstlervereins erschien als Neuheit ein nachgelassenes Quintett (F-dur) für Flöte, Horn, Oboe, Klarinette und Fagott von Theodor Uhlig, dem durch seine dauernde Freundschaft mit Richard Wagner bekannten Dresdner Kammermusikus. Das Quintett ist eine durchgehend liebenswürdige Schöpfung von Wohlklang, melodiösem Reiz und frischem, natürlichem Stimmungsausdruck, welche trotz geringer Gegensätzlichkeit in den melodischen und rhythmischen Bildungen wie im Periodenbau und trotz deutlicher Anlehnung an gute Vorbilder (auch an Wagner) den Hörern ungetrübtes Vergnügen bereitete.

P.

♁ **München.** Das zweite Konzert der Musikalischen Akademie hat als Novität die Hans von Bülow gewidmete „Zweite Suite" von Maurice Moszkowsky, op. 47 für Orchester und Orgel, gebracht, eine Komposition, die von der großen Formengewandtheit und glänzenden Instrumentierungstechnik ihres Autors beredtes Zeugnis ablegt. Dagegen macht sich zunächst ein Mangel von Größe des musikalischen Ausdruckes fühlbar, ein Mangel von Bedeutsamkeit der ausgesprochenen musikalischen Worte. Das Tongebilde zeigt sich vielmehr jener Richtung entsprossen, welche das Wesen der Musik einzig als ein „Spiel in Tönen um seiner selbst willen" anerkennt. Dabei kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, als sei dieser harmlosen Auffassung auch etwas Absichtlichkeit beigemischt, das Spiel für diesmal auch ein wenig „um des Effektes willen" zu treiben. Auf solchen Gedanken wird man gleich zu Anfang durch das Beiziehen der Orgel zum Orchester gebracht, deren Eingreifen in keiner Weise motiviert ist und die dann auch in den späteren Sätzen alsbald wieder verstummt. Eine weitere Förderung erfährt er durch die Art der Verwendung der Harfe innerhalb des „soliden" Orchesterklanges, dessen Wahrung jene Richtung, doch sonst ganz besonders ostentativ auf ihrem Programm führt. Auch im allgemeinen erscheint die Ausstattung des Tonstückes üppig gehalten, die Farbengebung vollsaftig, dabei in jeder Hinsicht mit beachtenswerter Findigkeit für Abwechslung in der Unterhaltung des Zuhörers reichlich gesorgt. Ein launiger Kopf meinte, das wäre eigentlich eine Art von Programmmusik, zu der es aber leider schwer halten dürfe, ein Programm zusammen zu finden. Am einheitlichsten in Form, Gehalt und Ausstattung ist das Intermezzo, von Interesse die polyphone Führung im Verlaufe des Präludiums. Der hübsch gebauten Fuge dagegen fehlt bedauerlicherweise der für echte Wirkung unentbehrliche logische Kulminationspunkt und auch Scherzo und Larghetto vermögen keinen unmittelbar packenden Eindruck hervorzubringen. Im letzten Satze „Marcia", führt der Komponist seine Suite mit fliegender Fahne ins Lager der „Meistersinger von Nürnberg" hinüber. Die eigentliche musikalische Mache in den Sätzen von selbständiger Erfindung, vor allem die Themabildung selber, die Art der Verwertung der modernen Errungenschaften und der Aufbau der Sätze giebt denjenigen Recht, welche behaupten, der Produktivität unserer Zeit für den Konzertsaal sei „der große Atem verloren gegangen". Und wie es scheint seinem Publikum ebenso das Bedürfnis, die Brust stolz in solchem zu schwellen! muß nach dem starken äußeren Erfolge, den das Werk hier gefunden, beigefügt werden. Zu diesem mag allerdings die ausgezeichnete Leitung der Aufführung durch den persönlich erschienenen Komponisten ein Wesentliches beigetragen haben. — In demselben Konzerte kamen die Gluckſche Ouvertüre zur aulidischen Iphigenie mit dem Rich. Wagnerschen Schlusse und Beethovens Pastoralsymphonie zu Gehör, beide herrlichen Werke in einer Wiedergabe, die das Bedauern neuerdings wachruft, bei den Konzerten einer so vorzüglichen Genossenschaft von künstlerischen Kräften einen fortgesetzten Rückgang der Qualität der Leistungen wahrnehmen zu müssen. Alles geht ins Massige, Wuchtige, die feine Zeichnung der Tongebilde erbleicht und verwischt sich mehr und mehr. Man sagt, es mangle an Zeit zum Studium der Werke. Doch zweifeln viele daran, daß nur hierin die Ursache des Uebels liege.

Wien. Die heurige Musikhochflut will noch immer nicht abschwellen. Es wird gegeigt, geblasen und gesungen in den Konzertsälen, daß es eine Art hat und gar die Zahl derjenigen, die den Gipfel der Unsterblichkeit er—klimpern wollen, ist Legion! Daß es bei solcher Hochflut ohne „kritische Tage" nicht abgeht, ist allen Bekennern Falbs geläufig. Diese Unfälle seien mit dem Mantel der Nächstenliebe bedeckt. — Erfreulicherweise kann ich von ein paar Novitäten berichten und zwar von zwei Kompositionen des jungen weimarschen Hofkapellmeisters Rich. Strauß, die in Wien sehr gefallen haben: Das Hornkonzert op. 11 und das Klavierquartett op 13. Das erstere Stück (vom Hornvirtuosen Herrn Savart meisterhaft gespielt) bewegt sich etwa in der Gedankenwelt der ersteren Wagnerschen Werke, Holländer und Tannhäuser und erfreut durch sinnfällige Melodik, gewählte Harmonie und rühmenswerten Fluß, ist dankbar für den Spieler und wird nur gegen Schluß von einer hornistischen Drehkrankheit ergriffen, die man lieber vermissen würde. — Das Klavierquartett (bei Rosé mit Stavenhagen am Klavier herrlich aufgeführt) steht als Kunstwerk naturgemäß weit höher als das Hornkonzert. Es ist eine durchweg bedeutende Arbeit, die zwar wenig Gemüt aber um desto mehr Geist und Kühnheit beweist. Am meisten fesselte das Scherzo, ein prickelndes, enorm schwieriges Stück. Ehlert sagte einmal, daß sich Meyerbeers elektrisch zuckende Rhythmen über die Taktstriche lustig machen. Was soll man da von dem Straußschen Scherzo sagen? Das ist ja homerisches Gelächter! — Beide Novitäten fanden stürmische Anerkennung, was uns um so mehr freut, als das Publikum durch Strauß' „Don Juan" etwas ungünstig beeinflußt war. — Ein Konzertwerk größeren Kalibers Max Bruchs „Lied von der Glocke" wurde dieser Tage im Gesellschaftskonzert unter Gerickes Leitung brillant ausgeführt und mehr geduldig als begeistert angehört. Dieses formvollendete Süßholzraspeln wird bei mehrstündiger Dauer etwas fad. Einzelne Schönheiten fanden jedoch gebührende Würdigung. — Dieser Tage machte eine junge dänische Geigerin Frl. Frieda Scotta hier in einem eigenen Konzerte gerechtes Aufsehen. Die junge, sehr schöne Dame besitzt einen abnorm starken Ton und bedeutende Technik.

Rich. Heuberger.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei Klavierstücke, das zartempfundene „Warum?" von Carl Venth, dessen Verleger Herr Fritz Schuberth jr. in Leipzig die Wiedergabe desselben freundlichst gestattet hat (durch ein Versehen wird C. Grüninger als Verleger genannt) und den munteren „Bauerntanz" von Robert Steuer, sowie das frische Lied von C. Wieninger „Husch, husch hinterm Busch!" Wir werden demnächst die Kompositionen C. Venths und R. Steuers in besonderen Aufsätzen kritisch würdigen.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Herr Kapellmeister Felix Weingärtner, der mit einer indischen Oper schon Proben eines nicht ungewöhnlichen, wenn auch noch stark von Wagner beeinflußten Könnens ablegte, hat soeben eine neue Oper „Genesius" vollendet. Den Text hat er sich selber geschrieben. Die Oper ist von der Berliner Generalintendanz angenommen worden. Man darf auf das neue Werk sehr gespannt sein.

o. l.

— Der New-Yorker „Musical Courier" bringt über Adelina Patti, welche wieder einmal zum allerletztenmal eine Konzertreise in Nordamerika unternimmt, einen kritischen Aufsatz, welcher sehr grob, aber auch sehr wahr ist. Er spricht von dem „alten Grinsen und Trillern" der Sängerin, welche seit einem Vierteljahrhundert nicht den geringsten Fortschritt gemacht habe und immer dieselben flachen Stücke singe. Sie sei ein großer, seelenloser, mechanischer Singvogel, die wandernde „ewige Jüdin" der Gesangskunst, welche nie musikalisch empfunden und alle bedeutenden Opern der Gegenwart, so jene R. Wagners, teilnahmslos an sich vorübergehen ließ. Sie habe sich in ihre Virtuosität eingekapselt und alle Schlösser in Wales, alle Nicolinis und unbehaarten mexikanischen Hunde könnten sie für ihr verfehltes Leben nicht entschädigen. Nicht Eine neue Idee, nicht Ein musikalischer Gedanke sei von ihr ausgegangen, und doch habe sie über eine Million Dollars vom Kontinent mitgebracht. Dasselbe Konzert-Repertoire singe sie von jeher in allen

Städten; immer dieselben Dacapos, dasselbe Lächeln, dieselben Verbeugungen, die gleichen Reklamen und Interviews machen es dem musikalisch gebildeten Publikum zum Ueberdruß von ihr zu hören.. Während die Gesangskunst in ihr eine hervorragende Vertreterin gefunden hatte, die von der Natur wundersam begabt war, wurde der Fortschritt in der Musik durch sie aufgehalten, und je eher sie von der Bildfläche verschwinde, desto besser sei es für unsere heutige Generation, welche höhere Ziele und Zwecke hat, als die bloße technische Ausbildung im Gesang ... Daß auch in Europa alte Gesangsdamen, welche mit Reisen ihrer Koloratur Konzertsäle unsicher machen, auf Grund ihrer vormaligen Berühmtheit herumreisen, ist bekannt. Man weise sie dadurch zur Ordnung, daß man ihre Konzerte einfach nicht besucht.

— In Philadelphia hat sich ein deutsch-amerikanischer Opernverein konstituiert, der fünf Preise von 1500 bis 400 Mark für eine Oper ausschreibt, für welche ein Libretto, angeblich „epochemachend", zur Verfügung gestellt wird. Es sollen sich nur talentvolle Musiker, besonders „schlummernde Talente" bis Ende April 1892 bei Otto Eick, Sekretär (Philadelphia, Pa. U. S. A., 304 Chestnut Str.) oder bei Rudolf Mosse, Frankfurt a. M., melden. Der letzte Termin zur Einsendung der fertigen Oper sei der 1. Oktober 1892. Befremdend ist die Bedingung, daß die Oper von der Komposition C. Heinemanns: „Du bist wie eine Blume" „harmonisch durchflutet" sein soll. Die Oper, deren Komponist sich alle Streichungen, Zusätze und Aenderungen vom Preiskomité gefallen lassen soll, wird, wenn preisgekrönt, während der „Columbia-Weltausstellung" in Chicago aufgeführt werden. Die mit einem Preise gekrönten Opern werden Eigentum des Opernvereins in Philadelphia (eine Oper für 1500, 1000, 600, 500, 400 Mark wäre billig genug) und die Schöpfer derselben sollen 10 % vom Nettogewinne beziehen.

— In Heilbronn ist Herr Carl Friedr. Schmidt, der Gründer der dortigen Musikalienhandlung, gestorben. Er war ein Mann von großem Fachwissen und von einer ehernen Arbeitskraft, welcher es gelungen ist, das Heilbronner Antiquariat zu dem ersten seiner Art in Deutschland zu erheben.

— Das letzte Konzert des Stuttgarter Konservatoriums, bei welchem sich junge Künstler und Künstlerinnen von zum Teil bedeutender musikalischer Begabung hören ließen, bot in seinem Programm, aus welchem wir Klavierstücke von Professor W. Speidel hervorheben wollen, in reizvoller Abwechslung sehr viel Erfreuliches und Gediegenes. Angesichts solcher Leistungen wäre diesem angesehenen, weit über die Grenzen Deutschlands hinaus geachteten, von der Regierung wohlwollend unterstützten Musik-Institute eine weit ausgiebigere Förderung seitens der württembergischen Volksvertretung dringend zu wünschen! =

— Man teilt uns aus Berlin mit: Berlin wird, wie Ihr Blatt bereits kurz gemeldet hat, endlich die lang ersehnte, zweite ständige Opernbühne erhalten: Direktor Engel, Besitzer des Krollschen Theaters, das bisher nur im Sommer geöffnet war und sich einen Ruf erwarb durch Vorführung fremder Berühmtheiten, will eine Volksoper begründen — jedenfalls ein Gedanke, der mit lebhaftem Beifalle zu begrüßen ist. Auch will er sich unserer jüngeren Opernkomponisten fördernd annehmen, wenigstens der paar besseren unter ihnen, womit er sich besonderen Dank erwerben dürfte. o. l.

— Wie uns aus Coburg gemeldet wird, hat jüngst der dortige Hofkapellmeister Langert als Komponist und Pianist in einem Konzerte wahre Triumphe gefeiert. Besonders gefielen zwei gemischte Chöre mit Sopransolo und Orchester von ihm, dann eine Orchesterphantasie aus der Oper „Die Camisarden" ihrer glanzvollen Instrumentation wegen, sowie Langerts Konzert für Klavier und Orchester. — Leider sollen die für den Sommer 1892 geplanten Musteraufführungen klassischer Opern im Coburger Hoftheater nicht stattfinden, weil die nötigen Bürgschaftssummen für dieses edle Unternehmen nicht zusammengebracht wurden.

— Am 10. und 11. Juli wird in Reutlingen ein schwäbisches Liederfest abgehalten, bei welchem der übliche Wettgesang stattfinden wird.

— Wie uns aus Christiania berichtet wird, ist dort Herr Karl Warmuth, welcher in der Hauptstadt Norwegens eine weithin berühmte Musikalienhandlung gegründet hat, am 22. Februar in seinem vollendeten 81. Lebensjahre gestorben.

— In Baden-Baden wurden vor kurzem die „Stimmungsbilder" für Streichorchester von Jacques Rosenhain mit großem Erfolge gegeben.

— Das unter Leitung des Herrn Professors Emil Breslaur in Berlin stehende „Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar" wurde im verflossenen Jahre von 113 Schülern besucht; darunter waren 2 aus England, 6 aus Amerika, 2 aus Holland, 3 aus Rußland, 2 aus Frankreich, 2 aus Rumänien, 1 aus Ungarn, 1 aus Oesterreich.

— Die Baseler Liedertafel wird am 5. Mai eine Sängerfahrt nach Stuttgart unternehmen.

— Nach der holländischen Musikzeitung „Cäcilia" haben in Rotterdam die Professoren Sikemeier und Dessau an drei Konzertabenden die zehn Sonaten für Violine und Klavier von Beethoven mit künstlerischer Vollendung gespielt, was als eine Kunstthat ersten Ranges bezeichnet werden müsse.

— Aus Hamburg berichtet unser Korrespondent: Millöckers neueste Operette „Das Sonntagskind" mit ihrem amüsanten Libretto von Hugo Wittmann und Julius Bauer errang bei ihren hiesigen Aufführungen in Karl Schultzes Theater einen Erfolg, der als außerordentlich zu bezeichnen ist. Die hübsch klingende, leicht verständliche Musik spricht beredt für die ewig sprudelnde Melodienfülle, über welche Millöcker seit einer langen Reihe von Jahren in gleicher Vielseitigkeit gebietet. Daß der Komponist zu den berufensten Vertretern der gediegenen, das Triviale vermeidenden neuesten Operette gehört, hat er in diesem schwungvollen Werke wieder aufs neue gezeigt. Außer den reizenden Liedern, Couplets und Duettgesängen bietet „Das Sonntagskind" größer angelegte Finalsätze, deren wirkungsvoller Aufbau beweist, daß der Tonsetzer auch den größeren Formen der Theatermusik mit Geschick zu begegnen weiß. Großes Verdienst um die Aufführungen, welche unter Dellingers Leitung aufs beste sich gestalten, erwerben sich die Damen Engländer und Verdier, die Herren Sternau, Sondermann, Lenoir, Deutsch u. s. w.

Emil Krause.

— Man schreibt uns aus Genf: Die mit großem Kraft- und Kostenaufwand vorbereitete Aufführung von Louis Lacombes posthumer Oper „Winkelried" hat hier vor ausverkauftem Hause stattgefunden und trotz einiger unleugbarer Längen eine glänzende Aufnahme errungen. Nirgends stört ein algebraisch verwickeltes Thema, kein Leitmotiv kommt vor, dafür aber zahlreiche, die Freunde der Polyphonie vollauf befriedigende Stellen; Chöre und Orchester sind in Anlage und Ausführung vortrefflich; vorzüglich waren auch die Solisten, besonders Imbart als Winkelried. h.

— Tonwerke von Beethoven, Wagner und Schubert lockten vor kurzem ein zahlreiches Publikum in das letzte Cirque d'Eté-Konzert zu Paris und die Eroica, das Parsifal-Vorspiel, Bruchstücke aus Tristan und Isolde sowie Lohengrin und Schuberts „Rosamunde" ließen allen Deutschenhaß vergessen. *

— In Paris starb hochbetagt der Violinvirtuose Massart, von 1843—90 einer der beliebtesten Professoren des dortigen Konservatoriums, Schüler und Erbe des großen Rudolph Kreutzer und Lehrer hervorragender Geiger wie Wieniawski, Berthelier, Reynier, Desjardins, Teresina Tua u. a. *

— William Chaumets lyrisches Drama „Herodes" hat im Grande-Théâtre zu Bordeaux sehr gefallen; die Musik folgt den Intentionen des geistvollen Librettisten Georges Boyer Schritt für Schritt und umschließt alle Elemente einer hervorragenden Oper. *

— An das Pariser Konservatorium ist Mademoiselle Juliette Barat an Stelle der Gesangslehrerin Madame Chrétien berufen worden. *

— Während Massenet in Wien mit seinem „Werther" Triumphe feiert, jubelt das Petersburger Publikum der feenhaft ausgestatteten Oper desselben: „Esclarmonde" zu; die Trägerin der Titelrolle, Sibyl Sanderson, entzückt gleich sehr durch ihr prachtvolles Organ wie durch ihre Schönheit. *

— Sehr gefallen hat im Prince of Wales-Theater zu London „Blue-Eyed Susan" (Susanne Blau-Aug'), komische Oper von Osmund Carr; desgleichen in Dublin die romantische Oper „The Warlock" (der Hexenmeister) von Smythe und Little.

— In Manchester trat kürzlich mit Erfolg eine junge indische Sängerin auf: Begum Ahmadee „aus dem königlichen Hause von Delhi." *

— Frau Max Heinrich entzückt das Londoner Publikum durch ihre vorzügliche Wiedergabe deutscher Lieder von Schubert, Schumann, Jansen und Brahms. *

— Henschels Musik zu Hamlet, im Londoner-Symphonie-Konzertsaal mit großem Erfolg zu Gehör gebracht, soll im nächsten Winter zu Wien im Burgtheater aufgeführt werden. *

— Ferdinand Praeger, Wagners intimer Jugendfreund, hat ein Buch „Erinnerungen an Wagner" vollendet, das in London unter der Aegide Lord Dysarts, Präsidenten des Londoner Wagnervereins herauskommt; zugleich mit der englischen wird eine deutsche und französische Ausgabe erfolgen. *

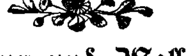
— Minnie Haucks große englische Operngesellschaft hat ihre amerikanische Tournée mit beträchtlichem Defizit abgeschlossen.

— Das New-Yorker Opernpublikum schwärmt gegenwärtig für die Sängerbrüder de Reszky, für Jan, den Tenoristen und Edouard, den Bassisten. *

— Geigenvirtuosinnen und kein Ende! Der New-Yorker „Musical Courier" bringt das reizende Bildnis der jugendlichen Deutsch-Amerikanerin Dora Becker, deren Repertoire schlechtweg die ganze Violinlitteratur umfaßt und deren Spiel ihrem Meister Joachim zur hohen Ehre gereicht. *

— Wir erhalten folgende Zuschrift: „Die in Nr. 2 Jahrgang 1892 abgedruckte Biographie des Tenoristen Willy Birrenkoven enthält folgenden unrichtigen Passus: „Bald hatte unser junger Tenorist einen Engagements-Antrag erhalten, und zwar an das Stadttheater zu Crefeld, wo man ihm bare 30 Mark für den Monat bot. Er ließ sich indes durch dieses „glänzende" Anerbieten nicht verlocken, sondern studierte fleißig weiter" 2c. Herr Birrenkoven, der damals noch ein totaler, nicht einmal völlig gesanglich ausgebildeter Anfänger war, erhielt von mir an das unter meiner Leitung stehende Stadttheater zu Crefeld einen Engagements-Antrag mit 120 Mark pro Monat.

Anton Otto,
artistischer Direktor des Crefelder Stadt-Theaters.



Dur und Moll.

— Ein großer Klaviervirtuos zu werden, ist mit Schwierigkeiten verknüpft. Tausig pflegte zu sagen, er habe lange, lange Jahre acht Stunden täglich geübt. Als Thalberg schon ein berühmter Mann war, wollte er nicht einmal einen Regenschirm tragen, um seine Hand dadurch nicht unnötig anzustrengen. Und Hans von Bülow soll einmal gesagt haben: „Wenn ich es einen Tag unterlasse zu üben, so merke ich es schon; wenn zwei Tage, dann merken es meine Freunde und bei drei Tagen merkt es das Publikum."

Dr. Th. Unruh.

Die vielen Anhänger unserer Zeitschrift wollen wir nicht besonders versichern, daß unsere Bemühungen nach Vervollkommnung derselben nicht erlahmen werden. Wir haben für den unterhaltenden wie für den belehrenden Teil der „Neuen Musik-Zeitung" eine Reihe neuer tüchtiger Schriftsteller gewonnen, welche dafür sorgen, alle bedeutenden Neuheiten auf dem Gebiete musikalischen Schaffens in einer Form vorzuführen, welche den Fachmann ebenso wie den Dilettanten fesseln kann. Auch wird von Seite einer aus fünf Mitgliedern bestehenden Kommission für eine strenge Auswahl melodischer, leicht spielbarer Klavierstücke, wirksamer Lieder sowie von Violin- und Klavierduos gesorgt.

Im zweiten Quartal bringen wir u. a. eine spannende Novelle aus der Feder des ersten deutschen Lyrikers der Gegenwart, Hermann von Lingg. Nach wie vor sind wir erbötig, den von unseren Abonnenten mit genauer Adresse angegebenen oder sich selbst meldenden Personen, welche unsere Zeitung kennen lernen wollen, gebührenfrei Probenummern zu senden.

Verlag und Redaktion
der Neuen Musik-Zeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: C. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Carl Venth, „Warum?", Robert Steuer, „Bauerntanz", E. Wieninger, „Husch, husch hinterm Busch".

Neues Rheinlied:

Auf dein Wohl, o du süße, du rheinische Maid will mit rheinischem Weine ich trinken!

Mit Begeisterung ist der nachfolgende Text am Rhein aufgenommen und von zwei der beliebtesten Lieder-Komponis Musik gesetzt worden. Er lautet:

Es lachte der Frühling, mich zogs nach dem Rhein,
Ich konnte die Lust nicht verwinden,
Am schönsten der Ströme ein Mädchen zu frei'n,
Unendliches Glück dort zu finden.
Und es schwoll mir die Brust und das Herz ward mir weit,
Schon von fern sah die Holde ich winken:
„Auf dein Wohl, o du süsse, du rheinische Maid,
Will mit rheinischem Weine ich trinken!"

Die Wellen, sie blinkten und kündeten Lust,
Berauschendes rheinisches Leben,
Und eh' ich's geahnet und eh' ich's gewusst,
Da lag ich im Banne der Reben.
Herzenslieb, du begreifst, dass mit Wein ich geweiht,
Dir den Willkomm — du kennst ja dies Winken:
„Auf dein Wohl o du süsse, du rheinische Maid,
Will mit reinischem Weine ich trinken!"

Du lachst wie der Frühling, ein Mädchen v
Ist schelmisch und hold ohne gleichen,
Drum kann ich vom Rheine ein Mädchen nur
Dem Liebe und Lust ist zu eigen.
Ja, am Rhein blüht das Glück und am Rhein
Wird die Lieb' glückverheissend mir winken:
„Auf dein Wohl, o du süsse, du rheinische M
Will mit rheinischem Weine ich trinken!"

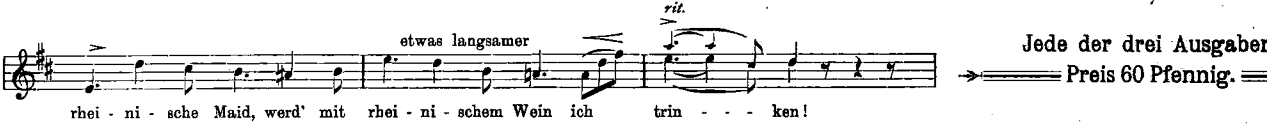
Die von **Wilhlem Tschirch,** als Schwanengesang dieses kürzlich verstorbenen Liedermeisters komponierte Weise obigen Textes ist speziell für Tenorstimme

Sie hat folgenden Refrain: **Preis 60 Pfennig.**



Von **Hermann Necke**
ist derselbe Text für Tenor, oder für Bariton, oder für tiefen Bass in Musik gesetzt worden.
Die zündende Melodie dieser zweiten Komposition hat in der Tenorausgabe folgenden Refrain (in den anderen Ausgaben entsprechend





Jede der drei Ausgaben Preis 60 Pfennig.

Beide Kompositionen können als Repertoir- und Da Capo-Lieder für **jeden Sänger** bezeichnet werden.

„Das hohe Lied der Liebe."

Wenn brausend sich der Frühling naht
Mit stürmischem Getöse,
Dann in des Lenzes luft'gem Bad
Vom Schmerz die Seele löse.
Geh' in den Wald, dann fühlst du bald
Beim frischen Frühlingstriebe, —
Ein süsses Weh'n, du wirst's versteh'n
:|: Das hohe Lied der Liebe. :|:

Wenn dich die Nacht zum Schlummer lädt'
Mit ihren dunklen Schwingen,
Wenn licht der Mond am Himmel steht
Und wenn ein leises Klingen
Im Innern still — mit Wonngefühl
Das Blut zum Herzen triebe
Als Liebeswehn, du wirst's verstehn
:|: Das hohe Lied der Liebe. :|:

Wenn du dein süsses Lieb ersehnst
Mit Bangen und mit Zagen,
Wenn du das Glück zu finden wähnst
In sonn'gen Lebenstagen,
Herz schlage laut, die süsse Braut —
Sie fühlt die wonn'gen Triebe,
Aus Herzenstief' es zu ihr rief
:|: Das hohe Lied der Liebe. :|:

Wenn dich ein liebes Kind u
Mit unschuldsvollem Blicke,
Und wenn der Schlaf herab
Zu dir und deinem Glücke:
Dies Kindlein lieb, der Herze
Fühlt schon die zarten Triebe
Im Schlafe süss ahnt's ganz
:|: Das hohe Lied der Liebe.

Vorstehende Dichtung ist von vier verschiedenen Komponisten höchst reizvoll und zündend für eine höhere oder mittle stimme mit Pianofortebegleitung komponiert worden.

Jede der vier Ausgaben 60 Pfennig.

1. Komposition in populärem Stile von Wilhelm Heiser (Komponist von „Ach einmal blüht im Jahr der Mai").
2. Komposition, ebenfalls volkstümlich gehalten, mit durchschlagendem Refrain von Rudolf Förster.
3. Komposition, in besserem Salonstil von Friedrich Markgraf
4. Komposition, sehr innig, feierlich und mit höchst wirkungsvollem Refrain von Jul. Herm. Matthey.

Die Jul. Herm. Matthey'sche Komposition hat folgenden Refrain:

Obere Klavierstimme mit der Melodie:

ein süs-ses Weh'n, du wirst's ver-steh'n das ho - he Lied der Lie-be, ein süs - ses Weh'n, du wirst's versteh'n, das ho - he Lied der

gang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Warum?

Carl Venth, Op. 49. No. 3. *)



Bauerntanz.*

Robert Steuer, Op. 43



*(Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Wilhelm Schmid (Hofmusikalienhandlung in Nürnberg).


p leggiero
mf
cresc.
f
p
dolce
f
sempre f
p
leggiero
mf
cresc.
ff
sfz

Husch, husch hinterm Busch.

Gedicht aus dem „Wilden Jäger“ von Julius Wolf.

Vom Preisgerichte der „Neuen Musik-Zeitung“ durch ehrende Anerkennung ausgezeichnet.



Bärentanz von Carl Heins.

Probe-Nummer aus dem neuen, zweiten Bande des

„Jugend-Album"

Sammlung *sehr leichter* Vortragsstücke verschiedener Komponisten für Pianoforte.

2 Bände, jeder 18 Stücke leichtester und wohlklingender Art enthaltend: **1 Mark.**

Also beide Bände mit **36 Stücken** ähnlicher Art wie das folgende, teilweise viel umfangreicher, für 2 Mark.

Jeder Band wird auch apart zu 1 Mark abgegeben.



Carl Rühle's Musik-Verlag in Leipzig-Reudnitz.

XIII. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Frida Scotta.

Wieder ist ein neuer Stern auf dem musikalischen Himmel aufgetaucht, der, wie es scheint, wirklich voller Geigen ist. Wir meinen die ebenso schöne, als interessante Violinvirtuosin Frl. Frida Scotta, deren Bildnis unser Blatt heute ziert. Nach dem Klange ihres Namens und nach ihrem Aussehen zu schließen, würde man die Heimat der jungen Künstlerin eher in Italien oder Spanien vermuten, als in dem Vaterland des nachdenklichen Dänenprinzen Hamlet; und doch hat die dunkelgelockte Dame in Kopenhagen (am 31. März 1872) als Tochter eines wohlsituierten Advokaten das Licht der Welt erblickt und die ersten sechzehn Jahre ihres Lebens dortselbst zugebracht. Schon frühzeitig erwachte die Liebe zur Musik in dem Kinde und, mit erst fünf Jahren erhielt dasselbe eine Geige, auf derselben nach dem Gehör alles Mögliche nachspielend. Man wurde auf das Talent aufmerksam und veranlaßte den angesehenen Violinlehrer Herrn Tofle (einen Schüler Joachims) den von nun an regelmäßigen Unterricht zu leiten. 1888 begab sich Frl. Scotta nach Paris, trat ins Konservatorium ein und genoß die Unterweisung des berühmten L. Massard. Diese hohe Schule verließ die zur Künstlerin Herangereifte im Juli 1890, gekrönt mit dem ersten, von der Jury einstimmig zuerkannten Preise. Bald darauf trat in ihrer Vaterstadt die junge Virtuosin in einem philharmonischen Konzerte mit größtem Erfolge auf, bereiste dann ganz Skandinavien, später Deutschland und Oesterreich. Sowohl in Berlin als in Wien hat sie nicht unbedeutendes Aufsehen erregt.

Unter den lebenden Geigerinnen nimmt Frl. Scotta eine achtunggebietende Stellung ein durch einen ungewöhnlich großen Ton, den sie gewiß zum Teile ihrer überaus herrlichen Stradivarius zu danken hat, — durch lebhaftes musikalisches Empfinden, große Technik und umfangreiches Repertoire. Daß sie in glänzenden Virtuosenstücken ganz besonders brilliert, darf man ihr gewiß nicht zum Vorwurf machen. Raffinierte, technisch enorm schwierige Konzertstücke von Sarasate u. Aehnl. haben wir noch selten so effektvoll gehört, wie von Frl. Scotta. Nebenbei verdient aber erwähnt zu werden, daß die Wiedergabe von Mendelssohns Konzert und mancher anderen Perle des klassischen Repertoires dem vollsten Verständnisse und der Kunst der jungen Dame alle Ehre machte.



Frida Scotta.

Es freut uns aufrichtig, unsere Leser mit dieser neuen, lieblichen Erscheinung bekannt zu machen, welche sich würdig in die Kette ihrer geigenden Vorgängerinnen, der Milanollo, Ferni, Senkrah, Tua u. A. einreiht. Einen Namen haben wir allerdings verschwiegen, denjenigen Fr. Soldats; die eindringliche, fast männliche Kraft und technische Kühnheit dieser großen Künstlerin hat die schöne Dänin noch nicht erreicht — es steht aber bei ihren großen Fähigkeiten zu erwarten, daß sie sich dieser bedeutendsten aller derzeit wirkenden Violinspielerinnen nähern werde.

Wohin aber Frl. Scotta kommen wird, überall wird sie mit Freuden empfangen und mit größtem Interesse angehört werden. Ihre Leistungen gehen weit über das mittlere Maß hinaus und der Reiz ihrer Erscheinung verleiht ihrem Auftreten etwas Herzgewinnendes, dem sich der griesgrämigste Kritiker nicht zu entziehen vermag. Der Kritiker ist ja doch auch ein Mensch — sozusagen! V. M.



Die Kantilene im Violinspiel.

Wird das elegante, rhythmisch fein gegliederte Spiel vorzüglich in Tänzen, Scherzi, Allegri u. s. f. zur Geltung kommen, und werden in diesen auch die verschiedenen Vortragsmanieren wie Staccato, Springbogen, perlenleichtes Legato zur Anwendung gelangen, so trägt die Kantilene — das auf der Violine gesungene Lied — und das Adagio wesentlich zur Veredelung und geistigen Vertiefung eines geschmackvollen Vortrags bei. Deshalb ist das Studium getragener Sätze, über welches wir hier einige Anleitung geben, einer der wichtigsten Faktoren bei einer höheren Ausbildung des Violinisten; um so mehr, da die Violine neben der Viola und dem Violoncello das melodischeste Instrument ist und wie kein anderes zur Interpretation seelenvoller, gesangsmäßiger Musikstücke berufen scheint. — Um die Fertigkeit zu erlangen, eine Kantilene gut vorzutragen, befleißige sich der Spieler vor allem einer guten Tonbildung. Die Violine muß singen! Man versuche ihr stets einen klaren, bald schmelzend weichen (aber nicht weichlichen!), bald vollen kräftigen Ton zu entlocken. Jede Schule, dann beispielsweise die Etudenhefte von Dancla, Mazas op. 36, Bériot op. 77 II bieten hierzu

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pf. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-... oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Stoff und Anregung genug. Auch ist das Ueben von Skalen, Dreiklangsarpeggien in langgezogenen Tönen in verschiedenen Lagen nicht zu versäumen.

Zur guten **Tonbildung** kommt dann die gute **Tonverschmelzung**, das geschmeidige, gleichmäßige Aneinanderreihen der Töne. Dies wird durch zweierlei erreicht. Der rechte Arm befördert die Tonverbindung durch gute Bogenführung, gleichmäßigen Strich, gute Bogeneinteilung und lockeres Handgelenk beim Saitenwechsel. Die reiche Violinlitteratur leidet an derartigen Spezialetuden keinen Mangel. (Vorzüglich bewähren sich für die Elementarstufen H. E. Kaysers op. 20, später viele der Kreuzer-, Mazas- und Fiorillo-Etuden.) Neben guter Bogenführung muß dann zweitens eine gute Applikatur, verständiger Lagenwechsel die Tonverschmelzung erzeugen helfen. So wenig man beim Gesang das Wechseln der Stimmregister des Vortragenden hören sollte, so wenig darf man beim Violinvortrag den Lagen- oder Saitenwechsel vernehmen.

Spezielle Regeln der Lagenanwendung, des Fingersatzes aufzustellen, würde ebenso unmöglich als zwecklos sein. Nur Eines beobachtet man mit Erfolg: die Perioden oder doch wenigstens die kleineren Sätze (Teile) der Melodie, die durch das Gehör leicht zu erkennen, oft auch durch die Phrasierungszeichen dem Auge sichtbar sind, diese spiele man möglichst auf derselben Saite. Aufmerksames, öfteres Analysieren gut redigierter Kompositionen verschafft gar bald die nötige Erfahrung und Routine, um hier das Richtige zu treffen.

Nehmen wir als Beispiel Mendelssohns Lieder ohne Worte, arrangiert von F. David und betrachten den Fingersatz. Warum wird an jener Stelle die Lage gewechselt? — Wir sehen, die zwei folgenden, höheren Noten gehören zu demselben viertaktigen Melodieteil, demselben musikalischen Gedanken, also klingt die Stelle besser in der dritten Lage der A-, als auf der E-Saite, der eine hellere Klangfarbe eigen ist. Die nun folgende Notengruppe forte und con espressione bezeichnet, gehört der Einzeichnung nach auf die G-Saite. Probieren wir sie auf der G- und D-Saite, ohne die hohe Lage zu benutzen, so ist der einheitliche Klangeffekt verloren; deshalb diese allerdings schwerere, aber auch wirkungsvollere Applikatur.

Auf diese Weise analysierend und beobachtend, ist man bald im stande, auch in nicht genau bezeichneten und phrasierten Ausgaben erscheinende Kantilenen, gesangsgemäß richtig vorzutragen. Schließlich erwähnen wir noch das genaue Befolgen der dynamischen Einzeichnungen, weisen auf das vorsichtige Studium der crescendi, diminuendi 2c. hin, und deuteten somit an, was beim Vortrage einer Romanze, Kantilene, kurzgetragener Sätze besonders zu beachten ist. Wir kommen dabei zu dem Schlusse, daß tüchtige, allseitige technische Ausbildung, wie bei allen, auch bei diesen Sätzen die beste Gewähr für erfolgreiche Ausführung bietet. Eine gute Kantilene spielen, ist das Ziel eines jeden Geigers. Endlich empfehlen wir noch einige Kantilenen und Adagios verschiedener Schwierigkeitsgrade mit Pianobegleitung: Th. Hermann op. 27 (Berceuse) 1. Lage. Violinalbum I und II (Hug, Leipzig und Zürich), enthaltend Kompositionen von Händel, Schubert, Schumann, Chopin, Album klassischer Stücke für Violine (Peters) Largo, Sarabande von Händel, Andante von Gluck; H. W. Ernst op. 16; — Larghetto von Mozart; (Schuberth.) C. Dodekameron I. Serie Nr. 6, Nr. 8 (die ganze Sammlung dringend zu empfehlen); Singer op. 10 I Romanze (Kistner); Beethovens Romanzen u. s. f.

A. Eccarius-Sieber.



Schwere Wahl.

Novelle von **Hermann Lingg.**

Präludium.

Vor Aschresten der Cigarren und halbgeleerten Weinflaschen saßen im Rauchzimmer des ersten Hotels einer größeren Stadt mehrere junge Männer. Sie waren nicht Fremde, sondern hatten das Lokal für einen bestimmten Abend in der Woche zu freundschaftlicher Zusammenkunft sich ausgesucht. Es war schon ringsumher ziemlich still geworden, aber ihr eifriges Gespräch, das sich über Angelegenheiten der Liebe verbreitete, hielt sie noch fest und keiner dachte ans Nachhausegehen. Heute wurde das Thema erörtert: was wohl schwerer zu ertragen wäre, die Geliebte in den Armen eines anderen, oder im Gefängnis zu wissen, und was ein Mann wohl thun würde, bei dem die Entscheidung läge.

„Unbedingt," rief Guido, ein junger Gerichtsbeamter, „würde ich die, welche ich liebe, eher ins Gefängnis schicken, ehedenn ich sie einem anderen ließe."

„Nein," warf Albert ein, „nein und dreimal nein, ich würde sie, und wäre sie auch für mich damit verloren, aus jedem Kerker befreien. Wahre Liebe bringt jedes, auch das schwerste Opfer, neidloses Entsagen. Ich gönne jedes Glück Derjenigen, die ich aufrichtig liebe, auch wenn dies Glück ihr nicht durch mich zu teil wird. Am wenigsten, und unter keiner Bedingung will ich sie unglücklich wissen. Ich verachte die Eifersucht und halte sie für nichts anderes als für einen versteckten Egoismus. Rache mag süß sein, aber sie an einem geliebten Wesen zu nehmen, ist schändlich."

„Hast Du jemals geliebt," rief Brunold, ein junger Arzt, „nein, unmöglich, Du hast wohl über die Liebe nachgedacht, wie über die Bestandteile einer Maschine und deren Funktionen; aber geliebt, wirklich, heiß, leidenschaftlich geliebt hast Du nie, sonst könntest Du nicht so reden, wenn anders es Dir mit Deiner Behauptung Ernst ist."

„Es war und ist mein Ernst," versicherte der Ingenieur, „und ich bleibe dabei, gerade wer eifersüchtig ist, liebt nicht wahrhaft, liebt nur sich und wer es vorzieht, den Gegenstand seiner innigen Neigung lieber unglücklich zu wissen, der liebt nun schon gar nicht."

„Auch ich," rief ein anderer, „bin dafür, die Geliebte lieber im Gefängnis, lieber in der Hölle zu wissen, als sie einem begünstigten Nebenbuhler zu überlassen; wer anders denkt, ist ein Thor und hat keinen Dank für seinen Großmut."

„Ich fände," wandte Albert nochmals ein, „einen süßen Schmerz darin, die Geliebte durch meine Selbstüberwindung glücklich zu machen, und ich wüßte, daß dieser Schmerz mit den Jahren immer milder würde und vor dem stolzen Gefühle schwinden müßte, eine große, heroische That vollbracht zu haben.

„Und für mich," rief Brunold leidenschaftlich, „wär' es eine milde Lust, auch sie leidend zu wissen, dafür, daß sie mich verschmäht oder verraten hat."

„Ich will euch eine Geschichte erzählen," nahm Walter, ein Vielgereister, das Wort, „die mir bei meiner jüngsten Reise nach Italien von glaubwürdiger Seite berichtet wurde und die ganz auf unseren Streit paßt."

„Halt! noch eines möcht ich in Erwägung ziehen," begann Arnold, ein Rechnungsführer in einem Bankhause, „wir streiten hier um etwas, was bei uns gar nicht vorkommen kann. In Zeiten, da es noch Corsaren gab, oder da man Andersgläubige in Kerker warf, da konnte die Frage, die wir hier erörtern, an einen herantreten, heutzutage bei unsern geordneten Zuständen, unserer Bildung, unseren sittlichen Anschauungen, möcht ich wissen, wie ich in die Lage geraten könnte, ob ich ein geliebtes Wesen lieber im Gefängnis als in den Armen eines anderen wüßte! Nein, so was kann überhaupt nicht geschehen, und wir sollten uns über dieses Thema gar nicht mit Reden erhitzen."

„Eben davon handelt ja meine Geschichte, und sie soll euch beweisen, daß auch in unseren gesellschaftlichen Zuständen Ereignisse eintreten, die eine solche Wahl ermöglichen," entgegnete Walter. „In Italien also . . ."

„Ja, in Italien," riefen ein paar Stimmen, „da kann so was sich ereignen; aber beginne nur Deine Geschichte, wir wollen Dich nicht mehr unterbrechen."

„Meine Geschichte ist lehrreich und tragisch genug, hört also:

An einer Haltstelle der italienischen Südbahn stiegen in unser Coupé zwei Carabinieri, hübsche Leute und von höherer Bildung. Der eine verließ den Zug schon bei der nächsten Station, und es war eigen und nett anzusehen, wie diese beiden Männer, sie waren wohl im gleichen Dienst Freunde geworden, von einander Abschied nahmen, indem sie sich stürmisch umarmten und küßten. Mancherlei gemeinsam überstandene Gefahren, dacht ich mir, haben wohl diese Freundschaft geknüpft und befestigt. Francesco, der jüngere der beiden, blieb bei uns und es versteht sich, daß die Unterhaltung bald auf das Räuberwesen kam. Es sei so ziemlich ausgerottet, meinte unser Reisegefährte, aber noch im vorigen Jahre hätten sie so manchen Strauß mit den Briganten zu bestehen gehabt. Er zeigte uns dabei an seinem Uniformkragen eine Stelle, wo das Messer eines Banditen eingedrungen war und ihm beinahe die Arterie durchschnitten hätte. ‚Ein wenig tiefer und es wäre mit mir aus gewesen.'

Auf die Frage, wo und durch welchen Anlaß sie mit den Räubern so hart zusammengetroffen, gab er uns mit südlicher Lebhaftigkeit und in anschaulicher Weise eine Schilderung der Ursachen des Kampfes und der Vorgänge, die dabei mit im Spiele waren. Er begann:

‚In den Bergen, durch die Sie eben hergefahren sind, befindet sich das Schloß der Grafen Cesserga. Es liegt sehr einsam und von dunklen Kastanienwaldungen umgeben; — höher hinauf sind die Felsen mit dichtem Strauchwerk bestanden, und dort giebt es Höhlen und Schluchten, die den Räubern als Schlupfwinkel dienen. Lange Zeit gaben wir uns vergeblich Mühe, sie aufzufinden. Ein Bauer diente ihnen als Späher, und unterrichtete sie immer aufs beste über unsere Märsche und Nachstellungen, oft sogar wußte er unsere Befehle früher als wir selbst, und hinterbrachte sie jenen. Er hatte eine schöne Tochter, ein Mädchen von kaum fünfzehn Jahren, die aber sehr listig und in allen üblen Dingen unterrichtet war. Mein Freund, den ihr eben gesehen habt, war rasend in das Ding verliebt; es half ihm aber nichts, sie hatte ihr Augenmerk auf den jungen Grafen im Schlosse gerichtet, und unterhielt zugleich, wie man sagte — ob es wahr ist, weiß ich nicht — ein Liebesverhältnis mit einem der Briganten. Unter dem Vorwand eines kleinen Handels mit Hühnern, Eiern und Waldbeeren fand sie Zutritt in die Villen und Schlösser der reichen Grundbesitzer und Edelleute umher, und sie benützte jede Gelegenheit, um den Räubern über alles Auskunft zu geben, was ihnen dienlich zu Einbrüchen sein konnte. Der jüngste Sohn des Grafen, der in Neapel studierte, war eben in den Ferien und war leichtsinnig genug, sich in eine kleine Liebschaft mit Cecca einzulassen. Das Mädchen war gleich bereit, auf seine Wünsche einzugehen und ließ durch ein wenig Sträuben und Weigern am Anfang ihr eigenes Verlangen deutlich genug durchblicken, so daß sie die Sinne des jungen Mannes nur noch mehr entflammte. Das war eben auch ihre Klugheit. Er war freigebig und ließ es niemals an Geschenken fehlen, immer brachte er ihr etwas Hübsches aus der benachbarten Stadt mit, und er mochte nicht mit Unrecht glauben, daß seine Freigebigkeit mehr noch als seine Jugend und sein angenehmes Aeußere eines Eindrucks auf die kleine Bergbewohnerin nicht verfehlte. Sie ließ sich bald zu dem Versprechen bereden, einmal zu ihm aufs Schloß zu kommen. Wenn nur die Eltern nicht wären, die es gewiß dem Pfarrer hinterbrächten, wenn sie es erführen, und der sie dann im Beichtstuhl recht lang zurückbehielte. Sie wußte immer einen Vorwand, um ihr Versprechen nicht halten zu müssen; aber ehe es dazu kam, daß sie nicht mehr sich durchwinden konnte, war die Verbindung ihres Vaters mit den Banditen der Obrigkeit angezeigt worden und wir mußten ihn verhaften. Er wurde nach Otranto von uns ins Gefängnis abgeführt. Cecca, die, wie ich später erfuhr, eben auf dem Heimwege war, sah von einem Hügel vor dem Dorfe uns in das Haus dringen und ihren Vater fortführen. Wohl ahnend, was auch ihr drohe, flüchtete sie sich durch den Wald nach dem Schlosse. Sie erhielt leicht Einlaß und wurde durch einen Diener, der die Neigung seines Herrn zu Cecca kannte in dessen Zimmer geführt. Vor ihm wußte sie rasch ein Märchen, weshalb sie verfolgt sei, und warum sie bei ihm Zuflucht suche. Ob der Graf alles glaubte, was sie ihm vorbrachte, wer weiß es?

Es währte nicht lange, so kamen zwei unserer Leute, denen man die Flucht des Mädchens verraten hatte, und verlangten, die Räume des Schlosses durchsuchen zu dürfen, indem sie die Gefährlichkeit der Person, auf deren Spur sie seien, ins rechte Licht stellten. Der junge Graf dachte nicht daran, seinen Schatz auszuliefern; er verbarg den Vogel in einem Gemach, zu dem nur er den Schlüssel hatte, weil es zur Aufnahme seiner Gäste, meist seiner Studiengenossen, bestimmt war, und wohin außer ihm in den Ferien selten Jemand kam. Den Dienern gab er einen Wink, zu schweigen. Er hatte jetzt, wornach er verlangte, der Zufall selbst half ihm zur Erfüllung seiner Wünsche. So mußten denn diejenigen, welche im Namen des Gesetzes handelten, nachdem man sie durch einige Korridore und Säle geführt hatte, unverrichteter Dinge wieder abziehen.'

‚Konnte denn', fiel ich hier dem wackeren Carabiniero in die Rede, ‚der junge Herr so ganz nach Belieben im Schlosse schalten und Befehle geben, die dem Gesetze zuwider liefen und strafbare Handlungen

waren, die ihn eigentlich zum Mitschuldigen der Bande machten?'

Francesco antwortete mit leichtem Achselzucken: ‚Der alte Herr war durch die Gicht in sein Zimmer und seinen Lehnstuhl gefesselt und Contessa befanden sich zur Zeit in den Bädern von Lucca.

Der junge Graf behielt also die Verräterin bei sich, er wollte sie wirklich beschützen und vor der Verhaftnahme retten, obwohl ihn einer der Diener warnte und von den nahen Beziehungen sprach, in denen das Mädchen und ihr Vater mit den Briganten stehe. Er wolle und werde sie behalten, schwur er, bis sie wieder heim dürfe, denn es werde sich bald herausstellen, daß wenigstens sie, die ja fast noch ein Kind sei, keinen Teil an den Unthaten habe, durch welche das Land in Schrecken gesetzt wurde. So verblendet die Liebe, mein Herr! Er hatte gewiß sehr viel Mitleid mit dem Mädchen, der Graf! Er wollte gewiß nur aus reinem Edelmut so handeln, wie er that, aber um Mitternacht ließ es ihn nicht länger mehr auf seinem einsamen Lager, er dachte zu sehr an Cecca. Kaum war er ein wenig eingeschlummert, so weckte ihn ein Traum von ihr wieder auf. Er warf sich, das können Sie sich denken, voll Unruhe auf seinem Lager hin und her.

Cecca indessen lag bereits in ihrem weichen, weißen, gräflichen Gastbette. Auch sie schlief nicht. O, fuhr Francesco, nachdem er ein wenig innegehalten, mit lebhaftem Geberdenspiel fort, und als hätte er gestern erst alles miterlebt und mit angesehen! O, rief er, sie lag da wie eine schöne Giftblume, auf ihren Decken von Seide und lauernd blitzten, wie die Augen einer Natter, die ihrigen funkelnd unter dem schwarzen Haar hervor, das über ihre Stirn hereinhing. Ihr frischer jugendlicher Busen quoll unter dem rauhen Hemdchen hervor, und ihre zierlichen Füße hingen über das Bettgestell recht müde, denn sie war den Tag über sehr viel und in großer Angst umhergelaufen. Sie schien zu schlafen, aber in Wahrheit brütete sie über einen teuflischen Plan: sie will den, der sie liebt und der sie gerettet hat, bestehlen. Sie hat beim Schlafengehen, als man ihr Essen und ein Licht gebracht, auf einem Schrank einen kostbaren Schmuckgegenstand bemerkt, ein goldenes Herz an einem Kettchen, und das will sie nehmen und damit das Schloß verlassen. Mitten in dem goldenen Herzen war ein Edelstein, ein Rubin eingesetzt und sie glaubte, mit dessen Besitz sich für immer das Herz des jungen Edelmannes gesichert. Sie nimmt es also und schleicht sich aus ihrer Kammer nach der Treppe. Von der Hausflur hofft sie dann schon einen Ausgang zu finden oder einen Diener, der sie hinausließe. Dann aber will sie zu den Briganten, denn nur bei ihnen rechnet sie auf dauernden Schutz. Aber schon auf der halben Treppe kommt ihr der junge Graf entgegen, der sie in ihrem Zimmer aufsuchen will. Er umfaßt sie sogleich — ‚wohin, Cecca, wohin?‘ ‚Zu meiner armen Mutter‘, giebt sie zur Antwort, und schluchzt, ‚zu ihr, die nicht weiß, wo ich bin und mich sicherlich tot oder im Gefängnis wähnt. O meine arme, arme Mutter!‘ Dabei weint sie, die Heuchlerin, und vergießt heftige Thränen. Der Graf ist gerührt, er tröstet und liebkost sie, er bedeckt ihr Gesicht mit heißen Küssen, und verspricht ihr, sie aus dem Schlosse zu führen. Er hält auch Wort, er führt sie durch einen geheimen Gang unter der Treppe an eine Pforte, die nur selten geöffnet wird; mit vereinter Anstrengung schieben sie den rostigen Riegel zurück und öffnen das niedrige Thor. Unter nochmaligen vielen Küssen und Versprechungen, sich bald wiederzusehen, nehmen sie Abschied. Man merkte bereits den herannahenden Morgen, ein frischer Wind wehte ihnen entgegen und am Himmel zeigte sich eine helle Röte. Kaum aus dem Thor, war die Kleine blitzschnell zwischen den Bäumen verschwunden.

Ich weiß das alles von meinem Freunde, der sie später im Gefängnis zu bewachen hatte, und dem sie alles erzählte. Das waren seine glücklichsten Stunden! Ein flüchtiger Gruß noch von Cecca dankte, ehe sie verschwand, dem allzu edelmütigen Jüngling für seine That. Er sollte sie bitter bereuen, diese großmütige That.

(Fortsetzung folgt.)



Eine neue Beethovenausgabe.

Beethoven ist schon öfters, und nicht mit Unrecht, als der populärste Tondichter Deutschlands in unserer Zeit bezeichnet worden. So darf es uns auch nicht wundern, wenn, speziell von den Beethovenschen Klaviersonaten, eine Ausgabe um die andere erscheint und ein lebhafter Wetteifer zu Tage tritt, den unvergänglichen Werken dieses größten Sonatenmeisters durch eine ebenso gründliche als pietätvolle Bearbeitung gerecht zu werden. Allerneuestens ist nun in Henry Litolffs Verlag in Braunschweig eine „akademische Ausgabe" in 3 Bänden, von Heinrich Germer erschienen, welche um ihrer äußeren wie inneren Vorzüge willen alle Beachtung verdient. Dieselbe ist nicht bloß vom Verleger prachtvoll ausgestattet (und läßt an Deutlichkeit des Drucks und Schönheit des Papiers nichts zu wünschen übrig), sondern zeugt auch, was die Revision des Textes, des Tempo's, der Pedal- und Vortragszeichen, die Fingersatzbezifferung, die Erleichterung des Spiels durch eine bequeme les- und spielbare Verteilung auf die beiden Hände, sowie die Phrasierung anbelangt von ebensoviel Sorgfalt und Pünktlichkeit als feinem musikalischen Sinn und Verständnis. Wo dem Herausgeber kleine formelle Aenderungen oder Ergänzungen z. B. mit Rücksicht auf die vorgeschrittene Mechanik des modernen Klaviers und Klavierspiels angezeigt erschienen, ist dies aufs schonendste unter Beifügung bezw. Belassung des ursprünglichen Textes geschehen, so auch bei den Berichtigungen der zu Beethovens Zeit noch ziemlich ungenauen Taktbezeichnung.

Mag man in der Phrasierung da und dort anderer Ansicht sein (z. B. im Rondo der E-moll-Sonate, wo der Absatz im zweiten Takt nicht auf die dritte, sondern auf die zweite Note der Melodiestimme fällt), so findet sich in dem Werke doch wieder eine Menge treffender Winke in bezug auf eine künstlerische sinn- und charaktergemäße Wiedergabe im Geiste des Komponisten und der betreffenden Komposition, in bezug auf rhythmische und melodische Gliederung, auf dynamische Schattierung, „Hebung und Senkung" im Vortrag auf Accentuation der bei Beethoven so charakteristischen Vorhalte, Synkopen, sinn- und geschmackvolle Ausführung der Verzierungen, Cadenzen u. s. w.

Sehr dankenswert erscheint es uns, daß zu jeder einzelnen Sonate noch besondere Erläuterungen, historische und biographische Notizen, Belehrungen über Auffassung der einzelnen Sätze in formaler wie inhaltlicher Hinsicht gegeben sind, so auch in Beziehung auf den instrumentalen Charakter und die Klangfarbe, in welcher man sich das betreffende Stück zu denken hat, z. B. das Adagio der B-dur-Sonate op. 22 als Klarinettsolo, die vierte Variation der As-dur-Sonate op. 26 als Dialog zwischen Streich- und Blasinstrumenten.

Es kann somit diese Neuausgabe, durch welche ja sicherlich andere anerkannt treffliche Bearbeitungen, wie z. B. die Lebert-Faißt-Bülowsche in ihrem Werte nicht herabgedrückt werden sollen, dem Künstler wie dem Dilettanten, insbesondere dem Musikpädagogen als ein praktisches, durchaus auf der Höhe der Zeit stehendes Lehrmittel für die höheren Studienzwecke des Klavierspiels angelegentlich empfohlen werden. Sch.

Zum zweihundertjährigen Geburtstage Tartinis, 12. April 1692.

Wir befinden uns in München, und betreten die Räume der weithin berühmten Gemäldegallerie des Grafen Schack. Gleich in dem ersten Saale lenkt unter verschiedenen Geschichts- und Landschaftsbildern ein Gemälde durch seinen eigentümlichen Gegenstand das Auge des Beschauers auf sich. Dargestellt ist ein junger Mönch in einer Klosterzelle, der, anscheinend von äußerster Erschöpfung überwältigt, auf einer tuchbedeckten hölzernen Bettstatt daliegt. Der Strick, der die Mönchskutte zusammengehalten, ist gelöst, der linke Fuß berührt den Boden, das rechte, sandalenbegleitete Bein ist auf dem Lager ausgestreckt. Die linke Hand, welche eine Violine gefaßt hält, ist herabgesunken, während die Finger der erhobenen rechten Hand anzudeuten scheinen, daß der halb wachende, halb träumende Jüngling eine musikalische Eingebung im Geiste zu bannen versucht. Es ist, wie das Bild zeigt, wirklich Musik, was er hört, Musik vom Teufel selber hervorgebracht, der links hinter ihm am Fußende des Lagers nackt, mit verschränkten Beinen und ausgespreiteten Flügeln dasitzt und, den satanischen Blick fest auf den daliegenden Jüngling gerichtet, mit eleganter Bogenführung ein Stück auf der Violine spielt. Wer ist, so fragt man, der junge Mönch mit dem feingeschnittenen Profil? Niemand Geringerer, als der berühmte Geigenvirtuose, Giuseppe Tartini! Wie aber kommt dieser Künstler in diese Mönchskutte und in diese Klosterzelle? Das soll im Folgenden erzählt werden.

Giuseppe Tartini war am 12. April 1692 zu Pirano in Istrien geboren und wurde von seinen Eltern nach Capo d'Istria geschickt, um dort den höheren Schulunterricht zu genießen. Daselbst erhielt er auch die erste Unterweisung im Violinspiel. Seit seinem achtzehnten Jahre studierte er dann die Rechtswissenschaft zu Padua, verliebte sich in die schöne Nichte des dortigen Bischofs und vermählte sich heimlich mit ihr. Als die Ehe bekannt wurde, mußte er flüchten; er gelangte nach Assisi, wo ein Verwandter von ihm Sacristan des Minoritenklosters war und ihm, aus Mitleid mit dem Verfolgten, im Kloster eine Zelle als Asyl einräumte. In diese Zeit nun versetzt uns das von James Marschall (geb. 1838 in Amsterdam) gemalte Bild „Tartinis Traum". Der dargestellte Augenblick selbst aber gründet sich auf die Sage, daß ein Musikstück Tartinis direkt vom Teufel inspiriert sein soll, das daher noch heut als die sogen. Teufelssonate bekannt ist. Tartini selbst hat über diesen seinen „Traum" dem berühmten französischen Astronomen Lalande Mitteilung gemacht, die dieser in seiner „Voyage d'Italie" (Paris 1786) folgendermaßen wiedergiebt: „Im Jahre 1713 träumte mir in einer Nacht, ich hätte einen Bund mit dem Teufel geschlossen, und dieser stände zu meinen Diensten. Alles ging mir nach Wunsch; was ich verlangte oder ersehnte, erfüllte sich sofort durch den Diensteifer meines neuen Untergebenen. Da gab ich ihm auch meine Geige, ob er mir vielleicht eine schöne Melodie vorspielen werde. Wie sehr erstaunte ich, von ihm ein so herrliches und so eigenartiges Musikstück mit solchem Ausdruck und solcher Fertigkeit vorgetragen zu hören, wie ich ein ähnliches der Geige zu entlocken bisher nicht im stande gewesen war. Ueberraschung und Entzücken ergriffen mich mit solcher Gewalt, daß ich den Atem verlor; als ich wieder zum Bewußtsein erwachte, nahm ich schnell meine Geige, in der Hoffnung, wenigstens einen Teil des Gehörten nachspielen zu können, aber vergebens. Die Sonate, die ich damals komponierte, ist allerdings meine beste, und ich nenne sie noch die Teufelssonate, aber sie bringt so wenig das zum Ausdruck, was ich im Traume gehört, daß ich meine Geige zerbrochen und die Musik für immer aufgegeben haben würde, wenn ich nur im stande gewesen wäre, ohne sie zu leben."

Das Manuskript dieser sogenannten Teufelssonate, die zuerst 1805 unter dem Titel „Le trille du Diable" („der Teufelstriller") gedruckt wurde, bewahrt die Bibliothek des Pariser Konservatoriums. Das Musikstück, das in der That eine fast diabolische Inspiration atmet, zeigt, welche Höhe der Technik die Meister des Violinspiels bereits vor fast 200 Jahren erreicht hatten; gerade wegen der ungeheuren Ansprüche, welche die Sonate an Fertigkeit und Ausdrucksvermögen des Spielers stellt, ist sie noch jetzt ein Bravourstück im Konzerten.

Ueber Tartinis weitere Lebensschicksale ist nun noch Folgendes zu berichten. Nachdem er sich zwei Jahre lang im Minoritenkloster zu Assisi verborgen gehalten und sich während dieser Zeit immer mehr im Geigenspiel vervollkommnet hatte, wurde er durch einen eigentümlichen Zufall der Oeffentlichkeit wiedergegeben. An einem Festtage spielte Tartini während des Gottesdienstes ein Violinsolo auf dem Chor der Kirche zu Assisi. Während die Schar der Andächtigen entzückt dem schönen Geigenspiel lauschte, bewegte ein Windstoß den Vorhang zur Seite, der ihn vor der Menge verbarg. Ein Mann aus Padua erkannte ihn und verriet seinen Aufenthaltsort. Tartini erlangte jedoch die Verzeihung des Bischofs und durfte zu seiner Gattin nach Padua zurückkehren. Bald darauf begab er sich nach Venedig und Ancona, wo er sich zu einer solchen Vollkommenheit im Violinspiel ausbildete, daß er 1721 als erster Geiger bei der Kapelle der Kirche San Antonio zu Ancona angestellt wurde. Später war er zwei Jahre lang Mitglied der Kapelle des Grafen Kinsky, kehrte dann

nach Padua zurück und errichtete daselbst 1728 eine Schule für Violinspiel, aus der viele treffliche Künstler hervorgingen, u. a. der berühmte Komponist für Opern- und Kirchenmusik, Johann Gottlieb Naumann (1741—1801). Tartini war es auch, der 1714 das musikalische Phänomen des sogen. dritten Klangs oder Kombinationstons, d. h. des Mitklingens eines tieferen Tons bei Angabe zweier konsonierender höherer Töne entdeckte. Dieses System der Harmonie entwickelte er in zwei Abhandlungen „Trattato di musica secondo la vera s·ienza dell' armonia“ (Padua 1754), und in „De' principi dell' armonia musicale contenuto nel diatonico genere“ (Padua 1767). Von den Italienern mit dem Beinamen „Maestro delle nazioni“ geehrt, starb Tartini am 16. Februar 1770 in Padua; sein Leichnam liegt in der dortigen St. Katharinenkirche begraben. Dr. F. S.



Morlakische Volkspoesie.

In dem Refrain eines norwegischen Volksliedes:

„Das Lied, das hat sich selber gemacht,
Hoch vom Gebirge haben's die Stürme gebracht!“

könnten auch die meisten morlakischen Volksgesänge ausklingen, denn wer kennt ihre Verfasser, wer fragt nach ihrem Ursprung? — Dem Volke genügt, daß der Urahne diese Lieder bereits gesungen und daß so lange die rauhe Bora, wie der sanfte Maestral über die kahlen Höhen des Velebit bis zu den schwarzen Bergen streifen werden, auch ferne Enkel dieselben Lieder singen dürften.

Es wäre fast unmöglich, durch Noten alle Modulationen der menschlichen Stimme wiederzugeben, welche spontan aus den Liedern des ländlichen Sängers fließen. Ein kräftig eingesetztes, lang ausgehaltenes, trillerndes, mit Achteltönen langsam herabsteigendes Oh — geht jedem Verse als Beginn des Gesanges voran, dann folgt die eintönige melancholische Melodie, welche mit einer Art Echo schließt. Bei keinem richtig vorgetragenen Heldengesang darf aber die „Gusle“ fehlen, die unzertrennliche Begleiterin des ländlichen Recitators — des nationalen Barden. Die Gusle, eine Art Geige, mit fast kreisrundem Resonanzkörper, hat eine einzige, aus mehreren Pferdehaaren bestehende Saite und einen Bogen, mit dem die Morlaken gewandt ihre monotonen Weisen dem einfachen Instrumente zu entlocken wissen. Den Sänger umgeben zahlreiche Zuhörer, welche andachtsvoll diesen Liedern aus der vaterländischen Geschichte lauschen und nicht selten ihre Stimme mit jener des Recitators begeistert vereinen. Auf weiten Märschen, in dumpfer Schenke, am Feuer des Hausherdes, bei der Arbeit, wie beim dolce far niente läßt der Morlake seine Gesänge ertönen. Sind diese doch mit ihrer Geschichte und mit ihrem Leben aufs innigste verwoben, ja sozusagen die Seele des Volkes geworden; sie durchflechten alle ihre Beschäftigungen, verherrlichen ihre Freuden und trösten sie in ihren Leiden.

Im Liede sind sie über das Weinen des Säuglings besorgt, wiegen ihn in seinen ersten Schlaf, sie begleiten die Spiele, die Feste, die Tänze der Jugend, zählen von den Freuden und dem Schmerze der Liebe, frohlocken mit dem jungen Mädchen, wenn es die jungfräuliche Mütze mit der Brautkrone vertauscht, umgeben es bei den häuslichen Arbeiten, begleiten es zur Arbeit aufs Feld und freuen sich mit ihm der guten Ernte. Sie trösten den Greis und an der Bahre nehmen sie Abschied von den Toten.

Sie idealisieren, wie alle südslavischen Völker, die Natur, ohne sie zu vergöttlichen; ihr teilen sie ihr Fühlen und Denken, ihr Thun und Lassen mit, ohne dasselbe von ihr abhängig zu machen. Sehr häufig wendet sich in den Liedern die angstbeklommene oder hoffende Seele an die Berge, an die Blumen, an die Vögel und spricht mit ihnen über geliebte Personen, empfiehlt sie ihnen auch, überzeugt, daß diese Gottesgeschöpfe den menschlichen Schmerz verstehen und bemitleiden werden. Oefters spricht das liebende Mädchen zum Rosse des Geliebten, als dem vertrauten Gefährten seines Lebens. Die Vögel hingegen bringen bald Briefe aus weiten Fernen, bald rufen sie laut die gefürchtete oder ersehnte Nachricht dem Lauschenden entgegen und kommen auch manchmal mit blutendem Schnabel und zerzausten Flügeln vom Schlachtfelde daher, um von der Tapferkeit der Helden, von den Siegen und Niederlagen der Kämpfenden zu berichten.

Sanfter und melodiereicher wie alle übrigen Gesänge sind die Liebeslieder und oft reich an hübschen Bildern, welche die Tinten des südlichen Himmels



Albert (Herr Neidl).*

verraten und von den heimischen Myrthen, Lorbeeren und Rosen durchduftet scheinen. Die Liebe selbst ist selten frisch und munter, und endet häufig mit freiwillig gewähltem Tod. Bald tötet der Mann,



Albert und Sophie (Herr Neidl und Fräulein Förster).

bald das Weib sich über dem geliebten Leichnam und wenn dann Beide im gemeinsamen Grab Ruhe gefunden, sprießen aus demselben zwei zierliche Blumen, welche sich einander liebend nähern, um sich zärtlich zu umschlingen.

Am traurigsten und eintönigsten ist die Melodie ihrer Heldengesänge, deren Höhe und Tiefe der Monochord begleitet und ebenso düster ist die Dichtung selbst gehalten, einem unglücklichen Volke angemessen, welches Freiheit, Religion und seine Geschichte unter türkischer Herrschaft verloren. Als Serbien, Bosnien und Herzegowina unter ottomannischem Joche ihre Unabhängigkeit eingebüßt, suchten die Verwegensten, um die zertretene Nationalität, sowie das Andenken ihres alten Ruhmes zu schützen, sich durch tollkühne Flucht über die steilsten Bergketten und durch wildzerklüftete Felsen dem verhaßten Despotismus zu entziehen. Und die Tapfersten dieser Tapfern, die Wildheit des Eroberers kennend, wußten durch unerhörte Beispiele unerschrockenen Mutes den Türken zu beweisen, daß trotz aller Schmach das Herz des Besiegten freigeblieben und daß die Hand, für welche Ketten bestimmt waren, fürchterlich die Waffen zu schwingen vermag. Diese Tapferkeit besang das Volk, welches Helden durch Lieder unsterblich machte. Zum Heldenideal dieser Epoche ward aber Marco Kraljević erhoben, der südslavische Achilles. (Schluß folgt.)



Die Trikots des Orpheus.

Humoreske von **Marie Knauff**.

Im elegantesten Hause des fashionablen Viertels der Residenz wurde eine große Feier für den Abend vorbereitet; die silberne Hochzeit des Geheimerat von Wolkenheimschen Ehepaares sollte festlich begangen werden. Um acht Uhr war der Beginn der Soiree angesetzt und um sechs Uhr befanden sich die zu feiernden Gatten für den Austausch einiger zärtlichen, der Tagesstimmung angepaßten Gefühlsäußerungen ganz allein in einem der prächtigen, von Gold, Kristall und Glühlicht strahlenden Salons. Zwei recht behäbige Leutchen; besonders hatte die Silberbraut im steten Hochgenusse des Lebens mit der Zeit eine so kolossale Weiblichkeit entwickelt, daß das Centimetermaß ihrer Taille von sämtlichen Damenschneidern der Stadt als eine inkommensurable Weite bezeichnet wurde.

„Lavinia“, sagte jetzt der alte Rat gerührt und machte den schüchternen Versuch, ein sehr bescheidenes Bruchteil der erwähnten Taille zärtlich zu umfassen, „wir waren doch in den fünfundzwanzig Jahren unserer Ehe recht glücklich.“ „Ja, Stanislaus“, erwiderte elegisch die Gattin, „wenn ich dir auch einige Kleinigkeiten zu verzeihen hatte. Erinnerst du dich noch unseres Hochzeitstages?“ „O ja! wie schlank du damals warst!“ meinte er. Frau von Wolkenheim überhörte diese Bemerkung und frug: „Weißt du, wie viel silberne Kränze wir heute von unsern Freunden erhalten haben? Dreiundzwanzig!“ „Das hab' ich vorher gesehen,“ lachte der Rat, auch ich habe dir für heute Abend eine Ueberraschung zugedacht, ein Präsent, eine kleine geschmackvolle Ergänzung deiner Brauttoilette.“ „Wie du mich neugierig machst! was ist's denn?“ forschte Lavinia. „St! St! nichts verraten! auf heute Abend erst!“ lächelte der Gatte; „wann kommen unsere Gäste?“ „Um acht; ich muß noch Toilette machen.“ „Und ich will noch auf ein halbes Stündchen in den Klub. Also auf Wiedersehen, Täuberl!“ Der Rat küßte seine Gattin zärtlich auf die Stirne, empfahl sich, und Lavinia eilte jetzt, soweit ihre Korpulenz die Schnelligkeit erlaubte, durch ein halbes Dutzend Gemächer in das Ankleideboudoir, um unter den dreiundzwanzig Silberkränzen den schönsten für den heutigen Abend auszuwählen, wobei sie halblaut murmelte: „Eine kleine Ergänzung meiner Brauttoilette? Bah! das wird was rechtes sein! er ist mit seinen Ueberraschungen nie sehr glücklich gewesen!“ .... Du ahnungsvoller Engel du! ....

Während sich diese kleine Ehestandsscene im Wolkenheimschen Hause abspielte, befand sich etliche Straßen entfernter, im vierten Stockwerke einer riesigen Mietskaserne der dort das dürftigste Zimmer bewohnende Operettentenor des Westend-Vorstadttheaters Louis Lavendel in tausend Aengsten. Er

* Die vorstehenden zwei Abbildungen sowie die auf S. 77 befindlichen Darstellungen beziehen sich auf Scenen aus Massenets Oper Werther, welche vor kurzem im Wiener Hofoperntheater zum erstenmal aufgeführt wurde. Wir verweisen auf Nr. 6 der „Neuen Musik-Zeitung (Seite 64), in welcher die Opernnovität von unserem Wiener Musikreferenten, dem Komponisten Herrn Richard Heuberger, besprochen wird.

schritt aufgeregt in seinem Gemache mit tragischen Heldenschritten auf und nieder, sich von Zeit zu Zeit mit den Händen verzweiflungsvoll durch die bereits pomadisierte und gebrannte Lockenmähne fahrend. Heute Abend sollte „Orpheus in der Unterwelt" gegeben werden, Lavendel sang den Orpheus.

„Was fange ich nur ohne sie an?" murmelte er dumpf, „das abscheuliche Weib hält nicht Wort und ich brauche sie heute Abend wie einen Bissen Brot! . . . o treulose, wortbrüchige Julie! . . . . ich hätte sie lieber nicht zur Wäsche geben sollen — um die paar Flecken! . . . . Hölle und Teufel, da schlägt es schon sechs!" Jetzt öffnete sich leise die Stubenthüre und des Sängers Wirtin steckte den Kopf hinein: „Nun, war Julie da? Hat sie die Wäsche gebracht?" lautete ihre schnelle Frage. „Nein!" schrie wütend der Tenorist, „das Weib ist ein Drache! und läßt mich sicher heute Abend im Stich! Ich bin nicht im stande aufzutreten! O alle Götter Griechenlands! wer löst mir diese heikle Toilettenfrage!"

„Warte Julie! ich rücke dir jetzt ins Waschhaus! Weiberschwüren ist nie zu trauen — aber Waschweiber sind die Meineidigsten!" Er ergriff Hut und Stock, und indem er sich anschickte, das Zimmer zu verlassen, seufzte er noch: „O Jupiter! von welchen Nichtigkeiten hängt doch oft unser Künstlertum ab! von ein paar erbärmlichen rosaseidenen Trikot!!" . . .

Fräulein Julie, die Wäscherin, hatte heute Abend vollauf in eigenen Angelegenheiten zu thun. Was war ihr Hekuba — des Sängers Not! In dem entlegenen Nord-Stadtviertel herrschte sie mit ihren Bügelmädchen in einer abends hell erleuchteten Kellerwohnung, deren gardinenlose Fenster allezeit indiskrete Einblicke in das Allerheiligste der Waschanstalt gestatteten. Deshalb sehen auch wir eine halbe Stunde nach Louis Lavendels Verzweiflungsausbrüchen eine Schar glutwangiger Mägdeleins in dem ersten Gemache mit den heißen Bolzen hantieren, während Julie, die Waschhuldin, im zweiten Gemache, nicht minder glutwangig und heiß, den Worten eines blonden Jünglings lauschte. Es war aber nicht unser Sänger, der jetzt in das Innere des weiblichen Arbeitslokales gedrungen war, sondern der erste Commis der großen Spitzen-, Tüll- und Stickereihandlung von Bever & Co., Juliens Auserkorener. „Nicht von der Stelle!" eiferte jetzt die erregte Geschäftsinhaberin, indem sie krampfhaft den Arm ihres Bräutigams faßte, „hab' ich nicht dein Versprechen, mich heute Abend in die Concordia zu führen?" „Aber, Julchen!" flötete der Blonde mit seinen zärtlichsten Tönen, „wenn ich nicht gerade heute Abend einen so dringlichen Geschäftsgang hätte!" „Was hast du denn so besonderes vor?" begann Julie ihr eifersüchtiges Inquisitorium. „Ich muß noch hinaus ins Westend und hier diesen Karton, auf Befehl des Chefs persönlich überbringen." „Was enthält der Karton?" „Einen Brautschleier für die alte Rätin Wolkenheim. Ein Geschenk ihres Gatten für den heutigen Abend, zur Feier der silbernen Hochzeit." „Was kümmern mich alle Brautschleier der Welt, wenn es sich nicht um meinen handelt," herrschte Julie, „so wir nicht in zehn Minuten auf dem Wege nach der Concordia sind, kannst du über mich zur Tagesordnung übergehen!" „Nun dann erlaube wenigstens," seufzte der endlich mürbe werdende Jüngling, „daß ich unsern Hausknecht aufsuche und ihn bitte, den Gang zu Wolkenheims für mich zu übernehmen. Johann kneipt drüben in der deutschen Reichsstube, wo sie einen Abschied feiern. Hoffentlich wird er noch nüchtern sein. Ich bin sogleich wieder zur Stelle." „Halt! noch eins!" kommandierte ihn die Wäscherin zurück, „der Sänger Lavendel war eben hier, wegen seiner rosaseidenen Trikot, die ich versprach, noch vor acht Uhr im Westendtheater abzuliefern. Bitte doch Johann, dies für mich zu übernehmen; er muß ja auf dem Wege zu Wolkenheims am Theater vorüber." Damit lieferte sie ihrem Bräutigam ein kleines Paket, die Sendung für Lavendel aus, und gleich dem Sturmwind sauste der junge Commis davon, Johann in der deutschen Reichsstube aufzusuchen und ihm die beiden Bestellungen anzuvertrauen.



Werther und Charlotte (Herr van Dyck und Fräulein Renard).

Nun trat der weibliche Chef des Kellers zu den bügelnden Jungfrauen und mit der Würde einer Königin sprach sie: „Meine Damen, das Lokal ist geschlossen. Verduften Sie." Schon nach wenigen Minuten kehrte auch der Commis von Bever & Compagnie zurück, und Julie rief glückselig aus: „Auf zur Concordia!" . . . .

Wieder eine halbe Stunde später. Die Ereignisse drängen sich, daher wir den geneigten Leser bitten, uns in die Herrengarderobe des kleinen Operettentheaters zu begleiten, wo alle männlichen Gottheiten des Olymps und der Unterwelt mit ihrer klassischen Toilette beschäftigt waren. „Mein Diadem!" „Meine Wattons!" „Meine Sandalen!" „Meinen Donnerkeil!" Jupiter — Pluto — Merkur schrien wild durcheinander — sämtliche Götter Griechenlands rauften sich um unentbehrliche Kostümstücke. Nur Orpheus Lavendel stand noch mit Verzichtleistung auf jede theatralische Ausstaffierung, nur in einen weiten dunklen Schlafrock gehüllt, inmitten des großen Aufkleideraumes. Schmerzvoll warf er sich jetzt dem Garderobier an die Brust: „Schon acht Uhr und noch keine Nachricht aus der Waschanstalt! o Griechenland! schau auf deinen verzweifelnden Sänger! alle meine Lorbeeren — für ein paar rosaseidene Trikot!" „Bester Herr," ließ sich jetzt der Garderobier vernehmen, „wir haben leider unsere hellen für den Prinzen von Arkadien mit Karmin feuerrot gefärbt, ich kann Ihnen nur noch ein paar chokoladenfarbige zur Disposition stellen." „Unmensch!" zeterte der empörte Tenorist, „ein edler Grieche — mit chokoladenfarbenen Beinen?! tauche mich lieber bis zu den Hüften in ein Tintenfaß und ich spiele Orpheus als Mohrenkönig!" Da öffnete sich plötzlich die Garderobethüre und — o ein Ton vom Himmel! — Die Stimme des Inspicienten rief hinein: „Hier ein Karton für Herrn Lavendel, von der Wäscherin!" Hastig stürzten sich Orpheus und der Garderobier zugleich auf die pappene Hülle — die Schnüre wurden zerrissen — der Deckel gewaltsam heruntergeschleudert — etliche Schichten Seidenpapier im Sturm beseitigt und die zitternden Hände Lavendels entnahmen dem Karton — war es Teufelsspuk? — nicht die ersehnten Trikots, sondern ein zartes Tüllgewebe mit silbernen Myrten . . . . den Brautschleier der Frau Geheimerat von Wolkenheim! das Angebinde des zärtlichen Gatten, aus der Handlung von Bever & Compagnie!

O Johann, Hausknecht aller Hausknechte! Du warst also in der deutschen Reichsstube doch nicht mehr nüchtern, sonst hättest du diese Verwechslung nicht auf dein Sündenkonto laden können!



Werthers Tod (Herr van Dyck).

Die Heiterkeit aller in der Garderobe Anwesenden war eine unbeschreibliche. „Lavendel," höhnte der boshafte Höllenfürst, „das ist wohl eine neue Kostümnüance? Ihr werdet Euch in der leichten Toilette einen tüchtigen Katarrh in der Unterwelt zuziehen!" Erneutes Gelächter. Geknickt — zerbrochen — haltlos war der unglückliche Tenor auf einen Stuhl gesunken und konnte nur noch mit halber Stimme flüstern: „Das infernalische Waschweib will mich morden! Garderobier! in Gottes Namen — hinein in die chokoladenfarbenen!"

Wenn Klio diese kleine Geschichte geschrieben hätte, würde sie jetzt ihr Haupt verhüllen und der Griffel ihrer Hand entsinken. Ich aber darf mir keine sentimentalen Anwandlungen gestatten und muß berichten — wohin ein boshaftes Geschick die rosaseidenen Trikots des Orpheus entführt hatte. Gegen neun Uhr hatte sich die Festgesellschaft bei Wolkenheims vollständig zusammengefunden. Die Stimmung war eine gehobene, die Elite der ganzen Residenz zugegen. Unsere Braut prangte in einem weißen Atlasgewande, auf dem Haupte den silbernen Myrten,

kranz und blickte mit sinnigem, thränenfeuchten Auge im Kreise ihrer Freunde umher. Nur der alte Rat war in höchster Erregung, Schweißtropfen perlten auf seiner Stirne. Wo blieb der bei Bever & Compagnie bestellte Silberschleier? man hatte das Gewünschte für heute Abend doch bestimmt zugesagt? Da — endlich! Der Portier kündete dem Hausherrn durch geheimnisvolles Ohrenwispern die Ankunft des Boten. Johann, der seltene Hausknecht, hatte endlich den Weg vom Westendtheater zum Wolkenheimschen Hause zurückgelegt und sich auch seines zweiten Auftrages entledigt.

Der Rat empfing nun das kleine Paketchen aus den Händen seines Dieners; die Gesellschaft stand vor einem dramatischen Momente und lautlose Stille herrschte in den Festräumen. Der Silberbräutigam trat würdevoll vor seine Silberbraut und improvisierte folgendes: „Meine teure Lavinia! Hier eine kleine Ergänzung deiner Brauttoilette. Nimm es aus meinen Händen entgegen und schmücke dich damit!" Lavinia empfing, helle Thränen weinend, das Paket, öffnete es vorsichtig, entfaltete schnell den darin liegenden Stoff — und hält jetzt geisterbleich und keines Wortes fähig in der erhobenen Rechten .... die frisch gewaschenen rosa Trikots des Orpheus! horreur! welch' ein Brautgeschenk! O Johann! auch das hatte dein Abschied in der deutschen Reichsstube verschuldet!

Der Gesellschaft bemächtigte sich ein Paroxismus der Heiterkeit, welcher während des ganzen abends sich in der größten Spottlust erging. Und leider blieb der arme Festgeber ganz stupéfait; er konnte keine Erklärung des ungeheuerlichen Brautgeschenkes geben. Erst am andern Tage klärte sich durch Intervention von Bever & Compagnie die seltsame Affaire ab. „Siehst du, Lavinia," sagte mit großer Erleichterung der Rat, „ich war an diesem — Unaussprechlichen unschuldig!"

Ueber den armen Tenoristen schrieb aber nach der Vorstellung ein boshafter Kritiker: „Herr Lavendel hat uns als Orpheus in der That überrascht; er sah aus wie ein Kamerunner Neger oder ein Karlsbader Kurgast — der eben einem Moorbade entstiegen ist!" Und das hatten die „chokoladenfarbenen" verschuldet!



Gesangwerke mit Instrumentalbegleitung.

Das Melodram als selbständige Kunstform hat bei den Aesthetikern noch selten Gnade gefunden. Sehen wir doch hier die zwei, einander so nahe verwandten Künste Poesie und Musik, die dazu prädestiniert scheinen, im Gesange zu einem harmonischen Ganzen sich zu verschmelzen, auf halbem Wege stehen bleiben und in künstlicher, gezwungener Isoliertheit nebeneinanger verharren. Vornehmlich ist es die Dichtkunst, die Deklamation, welche sich zwingt, kühl zu bleiben, wo doch die Stimme der Natur es heischt, der Gefährtin entgegenzukommen und den Arm um ihre Schultern zu schlingen, d. h. ihre klangarmen, unmusikalischen, unregelmäßig gleitenden Sprachlaute in die vollklingenden, schön und regelmäßig abgestuften Musiktöne überfließen zu lassen.

Trotzdem haben sich Komponisten und darunter recht tüchtige Männer hin und wieder zu dieser seltsamen Kunstform hingezogen gefühlt, ein Beweis, daß doch ein gewisser Reiz darin liegen muß. So liegt uns als neuestes Produkt auf diesem Felde ein Melodram von Karl Maria von Savenau vor: die Musengaben. Dichtung von Feuchtersleben, mit Musik (Violine, Violoncell, Harfe Harmonium und Pianoforte), erschienen in dem Verlag von August Cranz in Hamburg. Es wundert uns, daß der Komponist gerade diese gedankenschwere, viel mehr durch abstrakten Ideengehalt als durch unmittelbaren Empfindungsausdruck zu dem Hörer sprechende Dichtung gewählt hat. Er hat sich dadurch die vom ästhetischen Standpunkt so mißliche Aufgabe noch erschwert. Was er aber unter diesen ungünstigen Bedingungen geleistet hat, ist in der That aller Anerkennung wert. Denn was er bietet, ist, wenn auch (wie es die zwitterhafte Form mit sich bringt) in lauter einzelne Bruchstücke zerrissene, aber trotzdem ganz gut klingende, besonders in harmonischer Hinsicht ansprechende, bisweilen interessante, den Texteswerten phantasievoll angepaßte, durchaus in edlem Stile gehaltene Musik. Daß Freiherr von Savenau, wenn er will, gute Musik zu machen versteht, beweist gleich das Spannung erweckende Vorspiel, sowie das reizvolle Zwischenspiel auf die Worte, welche von Tanz und Musik handeln. Besonders das Violoncellsolo mit Harfenbegleitung vor den Worten „mit Entzückenschauer füllest du Musik" wird seine Wirkung nicht verfehlen.

Angenehm berührt den Hörer auch das öfters wiederkehrende kontrapunktische Spiel zwischen Violine und Cello, während das Harmonium sehr geschickt zur musikalischen Begleitung der Deklamation verwendet wird. Ueberhaupt ist die Wahl und Behandlung der genannten Instrumente, so ungewöhnlich ihre Zusammenstellung ist, doch eine glückliche. Schade, daß nicht durch einen dem Vorspiel entsprechenden rein musikalischen Schlußsatz das Ganze gekrönt und harmonisch abgerundet wird. Sch.



Liedertexte für Komponisten.

Nimm mich mit!

Nimm mich mit ins Land der Träume
Laß, ach laß mich nicht allein,
Du auf Lenzes-Blütenwegen
Ich — im fahlen Dämmerschein.

Lächeln spielt um deine Lippen,
Lockt ein Grübchen dir ins Kinn,
Und verschleiert schau'n die Augen
Traumverloren vor sich hin.

Dunkler färben sich die Wangen
Und es blüht dein roter Mund —
Mädchen! welchem Glück entgegen
Glüh'st du also? Thu mir's kund!

Nimm mich mit ins Land der Träume,
Laß, ach laß mich nicht allein,
Du auf Lenzes-Blütenwegen
Ich — im fahlen Dämmerschein!

Ein kleines Lied!

Es war ein kleines, schlichtes Lied,
Wußt niemand recht, wer es erdacht,
Noch wer dereinst in Lieb' und Leid
Die Melodie dazu gemacht.

Mir klang es seltsam wohl vertraut,
Ich mußte lauschen wie gebannt, —
Der einst es sang in Lieb' und Leid,
Hat all' mein Lieb' und Leid gekannt.

Ein Lied der Liebe!

Ein Lied der Liebe wollt' ich singen,
Das wie der Sturmwind braust einher,
Doch läßt sich nicht in Worte zwingen,
Was in dem Herzen stürmt, wie er.

Ich wollte all' mein Sehnen klagen
In stiller Nacht der weichen Luft,
Doch ach! sie konnt' es nicht ertragen,
Viel schwerer war's wie Rosenduft!

Da hab' dem Sturm ich anvertrauet,
Der Liebe Lied, der's weiter trägt,
Und hab' mein Sehnen frisch betauet
Der Rose in den Schoß gelegt.

Hanna Ehlen.



Konzerte.

o. l. **Berlin.** Das letzte Bülow-Konzert in der Philharmonie führte uns einen neuen Geiger vor, dessen Leistungen als Virtuose wie als Komponist recht bedeutende genannt werden können. Jenö oder Hans Hubay besitzt eine ebenso mächtig entwickelte Technik wie Feinheit des Spieles. Daß dem virtuosenhaften Element in den vorgetragenen Stücken der weiteste Raum gegönnt wurde, ist nun bei derartigen Aufführungen einmal — Mode. Jedenfalls war der gewaltige Beifall ein wohlverdienter. Neu war auch eine symphonische Dichtung „Macbeth" von einem unserer jüngsten und talentvollsten Tondichter: Richard Strauß. Ich muß gestehen, im Widerspruche zu der modemäßigen Aufnahme kann ich mich mit dieser Art allerneuester Illustrationsmusik je länger je weniger befreunden. Tonsprache und Wortklänge sind nun einmal etwas ganz Verschiedenes. Und wenn es statt Macbeth etwa hieße: der Mörder Wetzel oder der rasende Lehmann: ich glaube, es gäbe sehr viele, die auch dann die betreffenden Vorgänge heraushörten. Hauptaufgabe aller absoluten Musik bleibt doch immer das Motiv mit seiner künstlerischen Verwertung, die sich wie das Wachsen einer Blume im Künstlerherzen vollzieht. Diese Art von Situationen malender Tonmusik ist das Grab der wahren Musik. Damit soll nicht gesagt sein, daß Strauß' Macbeth nicht einzelne schöne Momente enthielte — aber trotz alledem, der nicht Musikdramen schreibende Komponist sollte sich für zu gut halten, um in Tonbildern Werke des Dichters zu erklären. Der Dichter lächelt einfach über solche Musik, trotz Beethovens Pastorale und les Adieux-Sonate, wo die Sache doch wesentlich anders liegt. Das Ueberwiegen solcher Programmmusik bedeutet wahrlich keinen Reichtum, sondern Armut an musikalischer Phantasie. — Ein anderer Abend führte uns nach der Singakademie; kein Geringerer als Bernhard Stavenhagen lud uns zu einem reichbesetzten künstlerischen Gastmahle. Aber der Wahrheit allzeit die Ehre, dieser Abend konnte schöner ausgefallen sein; vielleicht war Herr Stavenhagen schlecht disponiert, vielleicht — nun, wetzt er die Scharte ein andermal aus. Schon das Einleitungsstück, Beethovens As-dur-Sonate mit dem Trauermarsche, trug er ein wenig trocken professormäßig vor; dafür war der Lärm in den Lisztvariationen über ein Bachthema desto größer. Hört man bei Beethoven den seelenvollen Prediger, so sieht man hier bei Liszt den Schauspieler, welcher einen seelenvollen Prediger spielt oder gar nur spielen will. Jedenfalls zeigte Stavenhagen hier wie später in Isoldes Liebestod (Wagner-Liszt) sein gewaltiges Können. Auch gegen Brahms' G-moll-Rhapsodie — dies echte, herrliche Stück voll Zigeunerstimmung! — wie Stavenhagen es spielte, läßt sich nichts einwenden, aber gegen Chopin wurde er ein wenig ungerecht. Den Mittelsatz z. B. des Cis-moll-Nokturne darf man unter allen Umständen nie so spielen, als hätte man ein lärmendes Paukthema im 2/4 Takt „herunterzurasseln". Auch darf man sich keine „Freiheiten" erlauben, selbst wenn es sich nur um den nachgelassenen Ges-dur-Walzer Chopins handelt. Findet Herr Stavenhagen dieses Urteil zu strenge, so möge er sich beruhigen: er gehört trotzdem, als einer der letzten Schüler Liszts, zu unseren ersten Klavierspielern, aber eine Kritik, welche produktiv wirken will, hat darauf zu achten, daß unsere Herren ausführenden Künstler nicht ihren „Launen" nachgeben und uns diese nachträglich als ihre Auffassung auftischen wollen. Bei den meisten klassisch gewordenen Sachen kann von einer ganz neuen, alle Zuhörer verblüffenden Auffassung gar nicht mehr die Rede sein. Wer aus einem vorgeschriebenen, vorgedruckten Andante ein Allegro macht — das gilt allgemein, nicht von Herrn Stavenhagen! — der faßt die Sache nicht neu auf, sondern der faßt sie einfach künstlerisch verkehrt an!

Leipzig. Das im 18. Gewandhauskonzert erstmalig zur Aufführung gebrachte Oratorium „Christus der Auferstandene" von Gustav Schreck hat unter Leitung des Komponisten eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden. Das von Emmy Schreck der poetisch reich beanlagten Gattin des Komponisten nach Worten der heiligen Schrift mit geläutertem Geschmack zusammengestellte Textbuch, dem es auch nicht an sinnigen, wie vom Klopstockschen Geiste erfüllten, eigenen Beisteuern der Dichterin fehlt, besteht aus sechs, unter einander gut kontrastierenden und eine fortschreitende Handlung darstellenden Bildern: „die Auferstehung", „der Gang zum Grabe", „die Jünger von Emmaus", „In Jerusalem", „Am See Tiberias", „die Himmelfahrt". Die Musik sucht und findet ihren Schwerpunkt in den Chören; in ihnen waltet nicht allein reiches polyphones Leben, sie führen auch dem Geist, wie dem Herzen meist sättigende Nahrung zu: warme Empfindung bricht vor allem durch in den beiden Seligkeitschören (H-dur und G-dur). Hervorragend ebensosehr durch kunstvolle Arbeit wie durch vokalistischen Klangreiz ist der Kanon am Schluß des vierten Bildes: „Heiliger Glaube, Trost der Herzen", welcher einen mächtigen Beifallssturm erweckte. Das Orchestervorspiel zum ersten Bild verwertet geistvoll und charakteristisch die phrygische Tonart, jene alte Kirchenweise, die einigermaßen unserem modernen E-moll entspricht; minder ausgedehnt, doch ebenso ausdrucksvoll ist das Vorspiel zur Abteilung: „Gang zum Grabe"; wie denn überhaupt dem Orchester und der Orgel gar manche bedeutsame und lohnende Aufgabe zufällt. Ein musikalisch freikonservativer Zug, der sich ebensoweit von starrer Buchstabengläubigkeit, wie von sansculottenhaften Umsturzneigungen entfernt hält, geht durch das Ganze und

erwirkt ihm gewiß allenthalben eine gute Empfehlung, wo man auch in Oratorienfragen die goldene Mittelstraße als sicher zum Ziel führend erkannt hat. Das soeben in gediegener Ausstattung (als op. 26) erschienene Werk sei der Beachtung aller größeren Chorvereinigungen empfohlen.

Bernhard Vogel.

Stuttgart. Als Novität wurde im 7. Abonnementskonzert der K. Hofkapelle „eine Steppenskizze aus Asien“ von A. Borodin zur Aufführung gebracht. Es ist dies ein ansprechendes Stimmungsbild, welches als Themen Volksweisen geschickt verwendet; leider beschränkt sich dieses Tongemälde nicht darauf, auf die Stimmung, welche es ausdrücken will, in einer allgemeinen Bezeichnung hinzuweisen; es will Einzelheiten tonlich schildern und das ist gefehlt. An das bekannte Tonprogramm: „Man hört in der Ferne einen blauen Frack ausklopfen,“ erinnert die Stelle der Borodinschen Tonaufgabe: „Aus der Ferne vernimmt man das Getrampel von Pferden und Kamelen.“ Wie es möglich ist, in Tönen auszusprechen, daß „eine einheimische Karawane unter dem Schutze der russischen Waffen sicher und sorglos ihren Weg durch die unermeßliche Wüste ziehe,“ bleibt auch ein Rätsel. Das Tongemälde Borodins hat nur den melancholischen Eindruck, welchen eine Wüste überhaupt hervorruft, vor's Gehör gebracht. Die Virtuosen des Konzertes waren Frau B. v. Krappstädt und der Geiger Herr A. Kraſſelt. Die Erstere besitzt eine klangvolle Stimme von angenehmem Timbre; leider wählte sie zum Vortrag längst bekannte Gesangsstücke, welche das Publikum sehr kühl aufgenommen hat. Es ist Pflicht einer Konzertsängerin, die Liederlitteratur der letzten 30 Jahre zu kennen und mit Geschmack zu verwerten. Der junge Violinspieler Herr Krasselt spielt in der höchsten Tonlage sehr rein und sicher, bringt Cantilenen mit Empfindung und besiegt mit Leichtigkeit technische Schwierigkeiten; keine Rede, es winkt ihm eine große Zukunft. Nur wünschen wir ihm den Besitz eines Instrumentes, dem er einen größeren Ton entlocken kann, als seiner jetzigen Konzertgeige. — Sehr anmutend wirkte das Konzert des Künstlerpaares Louis und Susanne Rée. Die Letztere trägt ebenso wie der Gatte mit erlesenem musikalischem Verständnis und bei elastischem Tastenanschlag elegant vor, was sich besonders bei den meisterhaft gearbeiteten Variationen für zwei Klaviere von J. Brahms (op. 56 b) bewährte. Es läßt sich übrigens nicht leugnen, daß es monoton wirkt, an einem Konzertabend nur Stücke für zwei Klaviere anhören zu müssen. Allein, man kommt darüber hinweg, da das Ehepaar Rée nicht das Virtuose, sondern das musikalisch Erbauliche in den Vordergrund stellt. Der Vortrag des „Erlkönig“ vor Schubert-Liszt-Rée war vergriffen; da ritt nicht ein besorgter Vater mit seinem Kind durch die stille Nacht, sondern es stürmte eine ganze Reiterschwadron zu einem ungestümen Angriff bei dieser lärmreichen Wiedergabe dahin. — Im zweiten Konzert des Orchestervereins traten als Solisten die Sängerin Frl. A. Schmidt aus Augsburg und die Pianistin Frl. Reymond aus Genf, eine Schülerin der Stuttgarter Musikanstalt Alwens auf. Die Letztere spielt resolut, klar, temperament- und geschmackvoll. Die Aufführungen des vom K. Chordirektor Herrn G. Schwab trefflich geleiteten Vereins würden sehr gewinnen, wenn in deren Programm musikalisch gehaltvolle Novitäten aufgenommen würden. Es giebt solcher Neuheiten genug; man versuche es etwa mit der ersten Serenade von Rob. Fuchs für's Streichorchester (in D-dur op. 9), einem Tonwerk von hinreißendem musikalischen Reiz. Daß die Mitglieder des Orchestervereins den Schwierigkeiten desselben gewachsen sind, bewies die präzise Aufführung des letzten Satzes der Spohrschen Symphonie Nr. 5. — In der dritten Soirée des trefflichen Quartettes Singer — Künzel — Wien — Seitz wurde eine interessante Novität in dem Klavierquartett von R. Kahn (Mannheim) vorgeführt. Der erste Satz ist nüchterne Arbeit von regelrechter Mache; das Andante und der rasche Schlußsatz treten jedoch über das Durchschnittsmaß kompositioneller Fertigkeit hinaus; edle Themen werden da in ursprünglicher, harmonisch fesselnder und rythmisch anmutender Weise durchgebildet. Der Klavierpart erscheint, wie es auch sein soll, in der thematischen Durchführung den Streichinstrumenten beigeordnet und verschmäht es deshalb, plattem virtuosem Aufputz Zugeständnisse zu machen. Man wird durch diese beiden Sätze musikalisch erquickt und freut sich in dem Komponisten ein starkes Talent mit sympathischer Physiognomie begrüßen zu können. Daß die Aufführung des Quartetts eine vorzügliche war, soll noch hinzugefügt werden. — Die Solisten des IV. populären Konzertes des Stuttgarter Liederkranzes waren Herr B. Stavenhagen und Frl. Jetka Finkenstein. Des Ersteren pianistische Leistungen wurden bereits öfter gewürdigt. Herr St. spielte besonders Stücke von Liszt mit großer Bravour und mit feinem musikalischem Geschmack. Die künstlerischen Vorzüge seines Anschlags bewähren sich zumal bei Stellen, welche gedämpft gebracht werden. (Vergl. mit Berlin.) Frl. Finkenstein besitzt einen hellen sympathischen Mezzo-Sopran, trägt zuweilen mehr affektiert als empfunden und vornehm vor und ihr Triller beweist es wie viel sie noch nachzulernen hat, um im Konzertsaale Lorbeeren pflücken zu können.

A. S.

Dr. P. **Münster i. W.** Das sechste Vereinskonzert brachte uns an Novitäten die neuen Quartette für Solostimmen von Brahms op. 112 und eine Messe in C-moll für Solo, Chor und Orchester von Heinrich XXIV. Prinz Reuß, dessen Biographie Sie vor Jahresfrist brachten. Das neue Werk reiht sich würdig den früheren des fürstlichen Komponisten an; der Prinz zeigt sich auch hier als eine echt musikalische Natur, welche tief Empfundenes wahr und überzeugend ausdrückt. Die kontrapunktische Kunst ist zwar reich entwickelt, drängt sich jedoch nirgends zu sehr in den Vordergrund. Achten muß der Komponist auf größere Sangbarkeit der Chorsätze; man merkt, daß der Prinz bisher mehr für Orchester geschrieben hat. Das Werk erntete großen Beifall und der Prinz, welcher persönlich die treffliche Aufführung leitete, wurde wiederholt hervorgerufen. Die neue Messe war bisher nur einmal, in Wien, aufgeführt; bei dieser Gelegenheit wollen wir bemerken, daß früher schon einmal ein Werk außerhalb Wiens zuerst in Münster aufgeführt ist, und zwar kein geringeres als die IX. Symphonie von Beethoven unter der Leitung Schindlers, des damaligen Domkapellmeisters und Musikdirektors unserer Stadt.

Wien, 8. März. Gestern hat hier Fr. Lillian Sanderson ihren Einzug gehalten. Sie hat lebhaft interessiert und durch ihre Intelligenz und feine Sprachbehandlung manche hübsche Wirkung hervorgebracht. Einen großen Erfolg hat ihr Auftreten aber nicht im Gefolge gehabt. — Dieser Tage hat hier ein junger Komponist Camillo Horn mit bedeutendem Erfolge ein Kompositionskonzert gegeben. Sowohl eine Sonate, als eine Reihe fein empfundener Lieder zeigte den Künstler als Mann von Poesie und tüchtiger Technik. — Bei Rosé spielte Herr Pirani ein Klavierquartett eigener Faktur, das aber absolut nicht zu interressieren vermochte.

K. H.

P. — **Prag.** Das zweite philharmonische Konzert im neuen deutschen Theater gewährte lebhafte Anregung durch eine Reihe interessanter Novitäten, unter welchen sich auch diesmal ein dem heimischen, deutsch-böhmischen Boden entsprossenes Werk befand, eine beifällig aufgenommene Symphonie in C-dur (Manuskript) von Friedrich Heßler, dem langjährigen bewährten Dirigenten des Prager Singvereins und Männergesangvereins, sowie Bundeschormeister der Gesangvereine Deutsch-Böhmens. Das strenge in den altklassischen Formen sich bewegende fünfsätzige Werk weiß die Stimmung ruhiger Zufriedenheit zu erzeugen, und das Ohr angenehm zu berühren, zumal die orchestrale Behandlung wirkungsvoll und über dem Maße der Herkömmlichkeit gehalten ist. Den denkbar schärfsten Gegensatz zu diesem Werke bildete die Tondichtung Don Juan op. 20 von Richard Strauß. Da dieselbe in Ihrem Blatte schon mehrmal beurteilt wurde, so bleibt nur zu sagen übrig, daß die mitunter sinnbetäubende orchestrale Wirkung derselben, in welcher der Venuszauber aus dem „Tannhäuser“ auf die höchste Spitze getrieben erscheint, allerdings ganz danach angethan ist, den Hörer in die größte Spannung zu versetzen und ihn am Schlusse mit den nicht gerade erbaulichen Gefühlen der Verblüfftheit zu entlassen; nachdem sich diese gelegt, verbleibt als einzige Errungenschaft freilich kaum etwas anderes, als die unbedingte Achtung vor der technischen Meisterschaft in der Instrumentierungskunst des Komponisten übrig, der sich den Stil der Trias Wagner, Berlioz und Liszt ganz zu eigen gemacht hat. — Das czechische Nationaltheater verzeichnete letzter Zeit mit der Erstaufführung der Oper „Viola“ (Text nach Shakespeare) des einheimischen sehr begabten Tondichters Karl Weiß einen großen Erfolg. Eine gut geführte Handlung und die melodiöse, wirkungsvoll instrumentierte Musik verschaffen dem Werke seither zahlreiche Wiederholungen. Auch Messagers seit kurzem öfter genannte Oper „Der Schreiberkönig“ errang den Beifall auf der czechischen Landesbühne.

———

Neue Opern.

München. Wilhelm Kienzls zweite Oper „Heilmar, der Narr“ fand bei ihrer erstmaligen Aufführung, die an unserer Hofbühne am 8. März stattgefunden hat, eine sehr beifällige Aufnahme. Das Textbuch ist mit Geschick verfertigt und giebt, namentlich im ersten Aufzuge, Gelegenheit zu mannigfaltigen bühnenwirksamen Bildern. Kienzl, der sich das Libretto in gefälligen Versen selbst hergestellt hat, scheint von der Absicht geleitet gewesen zu sein, darin eine höhere Tendenz zum Ausdrucke zu bringen: die ethische Größe des Mitleids sollte in dessen Handlung veranschaulicht werden. Heilmar, ein einfacher Hirte, dessen hellblickendes Auge „der Menschheit ganzen Jammer“ erschaut und dessen warmempfindendes Gemüt mit bezwingender Gewalt von ihm erfaßt wird, erhält im Vorspiel von einer „Traumerscheinung“ wunderthätige Heilkraft, muß aber für seine Person der „Liebesgunst und Minnesold“ wie jedem andern Lohn um ihretwillen entsagen. Im Verlaufe der Handlung sinkt er aber in das menschliche Grundempfinden des Liebebedürfnisses zurück. Daraus entsteht der Konflikt. Einzig das Opfer des eigenen Lebens, vom geliebten Weibe freudig dargebracht, sühnt Heilmars Schuld, der nun, durch jenes tragische Schicksal neu gestählt und geläutert seinem menschenfreundlichen Wunderberufe zurückgegeben ist.

Hinsichtlich der musikalisch-dramatischen Ausführung nähert sich die Haltung des Werkes, von hochgesteckten Zielen ausgehend, schon mit dem zweiten Aufzuge immer mehr der „romantischen Oper“, in welcher sie im dritten Aufzuge völlig aufgeht. Die Musik Kienzls zeugt von beachtenswertem Talent. Die Errungenschaften der neuen musikalisch-dramatischen Periode finden darin reichlich Verwendung. Die Mache, insbesondere die Einführung und Durchführung der Motive zeugen von sicherer Beherrschung der musikalischen Technik. Indessen weist die Musik einen Mangel auf. Er liegt einesteils im Fehlen einer einheitlichen Gestaltungskraft, wie sie für einen so ernsten Vorwurf unbedingt nötig wäre. Anderenteils erreicht die Selbständigkeit der thematischen Erfindung nur teilweise das erforderliche Maß für eine Tonschöpfung von der Bedeutung eines musikalisch-dramatischen Werkes socher Tendenz. Reminiscenzen der verschiedensten Arten treten vielfach auffällig hervor. Dagegen ist dem Komponisten in der Hauptsache warme Empfindung nachzurühmen. Insbesondere finden sich mehrere sehr schöne lyrische Musikstücke, wie auch das Finale des ersten Aufzuges sich wirkungsvoll aufbaut. Das Eingreifen der Chöre ist durchweg von glücklicher Ausführung. Ebenso wie der tüchtige Chorsatz verdient die Behandlung des Orchesters beinahe durchweg rühmliche Anerkennung. Allerdings wird an einigen Stellen die Instrumentation, namentlich durch die häufige Verwendung der Baßtuba, zu massig. Schließlich sei nochmals hervorgehoben, daß man in der ganzen Anlage und Ausführung der Partitur den gewandten Tonsetzer erkennt, der es insbesondere versteht, dem gesungenen Dialoge natürlichen musikalischen Fluß zu verleihen. In weiteren Kreisen gefielen die einfachen Tanzweisen der ersten Hälfte des ersten Aufzuges (Ländler und Walzer), darunter der auch scenisch recht wirksame „altdeutsche Hahnentanz“; sie bringen eine wohlthuende Abwechselung nach der melancholischen Stimmung des Vorspiels. Sehr gut machen sich ebenfalls späterhin aufretende volkstümliche Weisen, so das „Brautlied“ im dritten Aufzuge, welcher der beste der Oper ist, während der Schluß des zweiten Aktes eine bedeutende dramatische Wirkung aufweist. Im Finale des letzten Aufzuges wurde eine wesentliche Kürzung vorgenommen. Die kräftigen Chorsätze, die damit in Wegfall kamen, wären wahrscheinlich geeignet, die Gesamtwirkung der Oper zu erhöhen, wie sie denn in der That einen wichtigen Bestandteil im Aufbau der groß angelegten Tonschöpfung ausmachen.

Oskar Merz.

Sondershausen. Aspasia, Oper in drei Aufzügen von Fr. Bittong, Musik von Carl Schröder, ging im hiesigen Hoftheater erstmalig in Scene und errang einen geradezu glänzenden Erfolg. Die Heldin der Oper, Aspasia, ist eine junge Griechin. Die wegen ihrer Schönheit von Ibrahim Pascha geraubte Sklavin entbrannte, als sie entfloh, in reiner Liebe zu Konradin, einem bayrischen Offizier, der begeistert für Griechenlands Freiheit (1835) in den Kampf gegen die Türken ausgezogen war. Konradin aber ist verlobt mit Destima, der Tochter des griechischen Schatzmeisters Panagiotis, und diese ihrerseits wurde von Dimitrios Aristi begehrt, einem Pallikarenführer.

Schon soll die Hochzeitsfeier Konradins mit Oestima stattfinden, als ein plötzlicher Aufstand der Pallikaren dieselbe jäh unterbricht. Der Pallikare Apostolos, Aspasias Oheim, Dimitrios bis in den Tod ergeben, beschließt Konradins Tod, Aspasia seine Rettung. Sie macht Konradin im weiteren Verlaufe das Geständnis ihrer Liebe, aber auch ihrer Vergangenheit und es entspinnen sich in ihrem Innern Konflikte zwischen Liebe und Entsagung. Immer aber besiegt sie sich selbst und opfert schließlich ihr Leben, um Konradin vor dem Tode zu retten. — Die Musik von Schröder gehört durchaus der neueren Richtung an. Das Prinzip der sogen. „ewigen Melodie" ist — abgesehen von den in sich abgeschlossenen Chören, den reizenden neugriechisch-volkstümlich gehaltenen Duetten der Brautjungfrauen im 1. Aufzuge und dem Klephtenlied im 2. Aufzuge — immer festgehalten. Im übrigen ist die Musik dem Texte bis ins feinste nachempfunden und erhebt sich wie dieser zu großartig dramatischen Steigerungen. Der Höhepunkt der Oper, und musikalisch am wertvollsten, scheint dem Musiker der 2. Aufzug, und in diesem vor allem die Scene zwischen Apostolos und Aspasia und die zwischen Aspasia und Konradin, wo die Erstere ihre Vergangenheit erzählt und sich Konradins erlösenden Freispruch erwirbt. Der 1. und 3. Aufzug bieten ebenfalls viel des musikalisch Schönen und Gewaltigen und imponieren besonders durch die Massenchöre. Im dritten Aufzuge packt außerdem die teils feurige, teils melancholische Zigeunermusik. Von hoher poetischer Schönheit ist der Schluß der Oper, wo Aspasia in Konradins Armen ihre Seele aushaucht. e.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält ein stimmungsvolles ernstes Klavierstück von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolph Freiherrn Procházka und eine vom Preisgerichte der „Neuen Musik-Zeitung" belobte Mazurka von Dr. Wilh. Schüler, nebst einem frischen, unserem Blatte gewidmeten Liede von Ed. Tauwitz, dessen künstlerischen Verdienste wir jüngst anläßlich seines 70. Geburtstages gewürdigt haben.

— Berliner Blätter verzeichnen wieder einige verletzende Bemerkungen, welche Dr. H. v. Bülow im Konzertsaale öffentlich vorbrachte. Man kann hiefür keine Entschuldigung finden, auch nicht in der nervösen Reizbarkeit des mit Recht berühmten Dirigenten und Pianisten. So hat Bülow jüngst bei einer Probe dem Frl. Wietrowetz bedeutet, sie brauche eine Kantilene in einem Violinkonzerte von Joachim nicht zu wiederholen, weil dieselbe ohnehin nichts tauge. Joachim, der sich unter den Zuhörern befand, bemerkte ins Orchester hinein: „Das sagt eben Herr von Bülow!" Vom Pianisten Stavenhagen bemerkte er, daß er lieber vor einem Sonntagspublikum in einer Hauptprobe spiele als im Konzert selbst, welches für den Montag bestimmt war. Dr. Bülow muß infolge seiner bissigen Improvisationen die Leitung der Berliner philharmonischen Konzerte niederlegen.

— Aus Karlsruhe schreibt man uns: Alex. Ritters einaktige Oper: „Der faule Hans" hat bei seiner kürzlich stattgehabten ersten Aufführung am hiesigen Hoftheater kaum einen Achtungserfolg errungen. Schon das Sujet ist nicht geeignet für eine Oper im Stile der hohen dramatischen Musik R. Wagners; geradezu verfehlt ist aber die in Knüppelräumen abgefaßte, eine Fülle des Lächerlichen bergende Dichtung; und was endlich die Musik betrifft, so erweist sie sich bei fast vollständigem Verzicht auf eigene Gedanken als eine Zusammenstellung aller möglichen Motive aus Wagners musikdramatischen Schöpfungen. Musikalisch interessieren dürfte allenfalls noch die Instrumentation, der manch feinsinniger Zug eigen ist, der es aber auch an sinnlosen Ueberladungen nicht fehlt. Daß die Operndirektion das Rittersche Werk dem Repertoire einverleibt hat, wird allgemein als ein Mißgriff bezeichnet.

— P. Mascagnis Oper „Freund Fritz" hat in Frankfurt seine erste Aufführung auf einer deutschen Bühne erlebt. Der Berliner Hoftheater-Intendant Graf Hochberg, der bis zum 10. März das Erstaufführungsrecht für Deutschland erworben hat, wollte ein Verbot dieser Aufführung durchsetzen; das Gericht hat jedoch seinem Einspruche nicht stattgegeben, da „Freund Fritz" am 12. März in Scene ging.

— In Görlitz ist zu einem wohlthätigen Zwecke Reineckes Singspiel: ein Abenteuer Händels von Dilettanten wiederholt aufgeführt worden. Die Hauptpartie, den Schmied Pawell, Bariton, sang unter großem Beifall Fritz Fiedler, Inhaber einer Musikalienhandlung, welcher von Prof. Scharfe in Dresden zum Konzertsänger ausgebildet wurde. Auch hat derselbe in Liegnitz, Glogau, Lauban, Striegau und Zittau als Solist in Oratorien mitgewirkt und wohlverdiente schöne Erfolge durch seine sonore, feingeschulte Stimme errungen. —r.

— Das Programm des am 5., 6. und 7. Juni in Köln stattfindenden Niederrheinischen Musikfestes wird einen Ueberblick über die Entwickelung der Musik im 19. Jahrhundert gewähren. Es werden Kompositionen von allen namhaften Tondichtern aufgeführt, von Brahms, Beethoven, R. Wagner, Cherubini, Berlioz, Liszt, Schumann, Rubinstein, Raff, Hiller, Bruch und Rich. Strauß. Als Solisten wurden gewonnen die Damen Leisinger, Malten, Hahn und die Herren Perron, Sarasate und Birrenkoven.

— In Wiesbaden wurde mit nicht geringer Mühe die Meyerbeersche Oper „Dinorah" neu einstudiert, mußte jedoch vom Spielplan abgesetzt werden, weil die in der Oper auftretende Ziege verhindert war, aufzutreten. Ein Landmann, welcher sie für ihre Rolle in Dinorah mühsam abgerichtet hatte und dafür immer ein Spielgeld einstrich, meinte: „Was, ich soll auch weiter de Gaas füttern? Ihr gebt jo de Dinorah kaum alle Jahr aanmol." Und er ging hin, schlachtete die Ziege und briet unbarmherzig diese Künstlerin.

— Man schreibt uns: „Der in Leipzig lebende Komponist Josef Liebeskind hat soeben eine romantische Oper in vier Akten „Der Oberhof" vollendet. Der Text ist unter Zugrundelegung von Immermanns romantischer Erzählung gleichen Namens bearbeitet."

— In einem Berliner Konzert wurden Lieder des jungen Komponisten R. Buck und Klavierstücke von unserem Mitarbeiter Rudolf Freiherrn von Procházka mit gutem Erfolge aufgeführt.

— Die Lieder von August Bungert kommen immer mehr in Aufnahme. Frau L. Sanderson hat jüngst das „kleine Lied" desselben in einem Wiener Konzert dreimal wiederholen müssen.

— Wir erhalten aus Berlin folgende Nachricht: „Die „Gesellschaft der Opernfreunde", welche alljährlich in einem hiesigen Theater mit großem Chor und Orchester Erst-Aufführungen unbekannter Opern veranstaltet, bietet dadurch begabten Komponisten — deren Werke aus irgend einem Grunde bisher nicht aufgeführt wurden — Gelegenheit, vor Presse und Publikum der Reichshauptstadt an die Oeffentlichkeit zu treten. Die Werke sind zur Begutachtung der Eignung zum Aufführen an den musikalischen Leiter der Gesellschaft: Kapellmeister C. A. Raida, Berlin W., Linkstr. 30., einzureichen, worauf die Entscheidung in kürzester Zeit folgt."

— Man teilt uns aus Frankfurt a. M. mit: „Frau Klara Schumann hat wegen eines andauernden Leidens um ihre Entlassung aus dem Verbande des Dr. Hochschen Konservatoriums nachgesucht und wird mit Ende des Sommersemesters aus demselben ausscheiden." Nach der „Frankf. Ztg." werden Frau Schumann und deren Töchter später Privatunterricht im Klavierspiel erteilen.

— Zwischen der Mailänder Verlagsfirma Ricordi und dem Hofrat Pollini in Hamburg ist ein Vertrag zu stande gekommen, wonach Herr Pollini das alleinige Aufführungsrecht in Deutschland und Oesterreich für sämtliche im Verlage von Ricordi erschienenen weiteren italienischen Opern zufällt. Die erste dieser Opern, welche in Hamburg zur Aufführung kommen wird, ist Catalanis „Die Geier-Wally", welche in Mailand gut gefallen hat.

— Wir werden ersucht mitzuteilen, daß Herr Josef Diamand, Komponist in Leipzig, vom Fürsten Ferdinand von Bulgarien „in Anerkennung seiner Thätigkeit" das Ritterkreuz des bulgarischen Nationalordens erhalten habe.

— Felix Dräsekes neue Oper „Herrat", welche Begebenheiten aus der Amelungensage zur Unterlage hat, errang bei ihrer Erstaufführung in der Dresdener Hofoper trotz der Mängel des Textbuches einen großen Erfolg.

— Für den kürzlich verstorbenen Kapellmeister Wilh. Tschirch soll in Gera ein Denkmal errichtet werden. Spenden für diesen Zweck werden von Musikalienhändler Herrn Gust. Lüder (Gera, Johannisgasse) entgegengenommen.

— Unter der Leitung Schletterers wird in Augsburg zu Pfingsten ein großes schwäbisches Musikfest stattfinden.

— In München werden vom Verein zur Volksbildung mit auserlesenen Programmen „volkstümliche Konzerte" gegeben, für welche der Eintritt nur 20 Pfennig beträgt. Bekanntlich werden ähnliche Konzerte gegen ein Eintrittsgeld von 10 Pfennigen auch in Stuttgart gegeben.

— Man berichtet uns: „Emil Sauer war durch seine sensationellen Erfolge in Rußland, welche selbst seine letzten Triumphe in Oesterreich-Ungarn in den Schatten stellen, gezwungen worden, seine Engagements in Deutschland für den Monat März abzusagen."

— Die schon mehrfach erwähnte „Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen", welche im Sommer 1892 in Wien stattfinden wird, verspricht die mannigfachsten musikalischen und theatralen Genüsse. Die Ausstellung selbst wird hochinteressante Objekte darbieten. Jüngst hat sich die Ausstellungskommission entschlossen, ein „Album der Wiener Meister" herauszugeben. Dieses wird Kompositionen von Brahms, Bruckner, Brüll, Robert Fuchs, Goldmark, Grädener, Heuberger,* Reinhold, Julius Zellner, ferner von Millöcker, Johann Strauß, Suppé, Zeller und Ziehrer enthalten.

— In Brüssel hat sich unter Leitung des Musiklehrers Welcker ein deutscher Männergesangverein und Frauenchor gebildet, der in einem Konzerte sein tüchtiges Können bereits zeigte. Sehr gefallen haben in dem letzteren die Sängerin Frl. Däßel aus Köln und die jugendliche Violinvirtuosin Frl. J. Sethe.

— Die Bostoner Musikwelt ist entzückt über den Vertrag, durch welchen Martin Röder, der feinsinnige Kenner italienischer Vokalmusik, aus dessen Schule Künstler wie die Leisinger, Alma Fohström und die Tenoristen Lieban, Alberti und Alvary hervorgingen, als Professor der Gesangs-, Harmonie- und Kompositionslehre an das dortige „New-England-Konservatorium" gezogen wird. *

— (Autobiographische Skizze Paderewskis.) Der „Pianistenkönig", wie die Yankees den genialen Paderewski nennen, feiert in Amerika, wie zuvor in England, unerhörte Triumphe. Natürlich wird er tagtäglich interviewt. Einem besonders geschickten Reporter gab er kürzlich die folgende autobiographische Skizze: „Ich begann zu spielen, ehe ich gehen konnte, und war alles in allem eine Art Wunderkind. Sobald ich wirkliche musikalische Studien begann, interessierte ich mich mehr für Komposition als Klavierspiel. Mein erster Lehrer war Leschetizky, der jetzige Gatte der Esipoff, doch sollte mein Spiel vorerst nur zur Einführung meiner eigenen Klavierkompositionen dienen. Als ich bei späteren Vorträgen vor größeren Auditorien die Vorliebe des Publikums für mein Spiel bemerkte, entschloß ich mich, der Komposition zu Gunsten eines Virtuosenlebens zu entsagen. In den letzten fünf Jahren habe ich nur gespielt und bin gereist. Meine ersten wirklichen Virtuosenerfolge erntete ich in Paris, wo ich mit dem Lamoureux-Orchester und am Konservatorium spielte. Mein Repertoire umfaßt so ziemlich alle Klavierklassiker nebst vielen unbekannteren Kompositionen, für die ich Interesse zu erwecken hoffe." Der Interviewer fügt hinzu, daß der Künstler ein merkwürdig liebenswürdiges und vor allem bescheidenes Auftreten habe. m. h.

— In Chicago wird von der mit einem Aktienkapital von 500 000 Doll. arbeitenden „Deutschen Opernhaus-Gesellschaft" ein feuerfestes Theatergebäude errichtet, dessen Eröffnung am 1. Oktober 1892 erfolgt. Das Riesengebäude hat 17 Stockwerke, 204 Büreauzimmer, Säle und Klubzimmer, zwei Bäder und ein großes Restaurant. Direktoren sind die Herren Welb und Wachsner.

— Der Baritonist Max Heinrich entzückt das Publikum New Yorks durch seinen gefühlstiefen Vortrag Schubert-, Schumann-, Brahms- und Jensenscher Lieder, die er selber unübertrefflich accompagniert. *

— Teresina Tua, die bei ihrer Eheschließung sich „für immer" aus der Oeffentlichkeit zurückzog, ist nach zweijähriger Pause in Palermo wieder aufgetreten. *

— Zwei zum größten Teile in Dresden ausgebildete deutsche Künstlerinnen: die Altistin Johanna Bach und die Pianistin Valesca Franck erzielen seit kurzem zu New York sowohl im Konzertsaal wie als Lehrerinnen ganz bedeutende Erfolge. *

* Robert Fuchs und Rich. Heuberger sind bekanntlich Mitarbeiter der Neuen Musik-Zeitung. D. R.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorf; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Rudolph Freiherr Procházka, Im Stile Schumanns, Klavierstück; Eduard Tauwitz, Du prächt'ger, lichter Blütenbaum, Lied mit Klavierbegleitung; Dr. Wilh. Schüler, Mazurka, Klavierstück.

Kunst und Künstler.

— Ernst Pasqué, ein sehr fleißiger und beliebter Mitarbeiter der Neuen Musik-Zeitung und der Musikalischen Jugendpost, ist am 20. März d. J. auf seinem Landsitz in Alsbach gestorben. In unserem Blatte wurden die litterarischen Verdienste desselben im vorigen Jahre ausführlich gewürdigt. E. Pasqué, am 3. Sept. 1821 in Köln geboren, bildete sich am Pariser Konservatorium zum Sänger aus, war an mehreren deutschen Bühnen (Mainz, Darmstadt) engagiert, leitete 1855 die deutsche Oper in Amsterdam, war 1856 Opernregisseur in Weimar, später Beamter u. 1871 provisorischer Leiter des Hoftheaters in Darmstadt. Seit 1874 wohnte er auf seiner Villa Alsbach an der Bergstraße, schrieb recht gute Operntexte (auch für C. Kreutzer und für Abert), Novellen, die „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt von 1559—1710" und die „Frankfurter Musik- und Theatergeschichte". Seine Novellen aus dem Musikleben und Erinnerungen aus seinem Theaterwirken waren mit viel Laune geschrieben und wurden sehr gern gelesen. Ehre seinem Andenken!

Briefkasten s. nächste Seite.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

H. M., Heddernheim. Besten Dank für Ihre sinnigen Rätsel. Beide aufgenommen.

R. P., London. Wenn Sie ein öffentliches Institut besuchen wollen, so sei Ihnen das Stuttgarter Konservatorium empfohlen, an welchem treffliche Lehrer für das künstlerische Klavierspiel wirken. Ziehen Sie den Privatunterricht vor, so können Sie sich getrost dem Unterrichte der Professorsgattin Frau Größler-Heim, einer vormaligen Schülerin des Herrn Professors W. Speidel und Fr. Liszts, überlassen. Die junge Dame, welche auch recht hübsch komponiert, ist nicht nur eine ausgezeichnete Konzertspielerin, sondern auch eine treffliche Klavierlehrerin, wie es eine vor kurzem in Stuttgart vorgenommene Prüfung ihrer Schülerinnen glänzend erwiesen hat.

T., Nabel. Empfehlen Ihnen die Duos für Klavier und Violine, welche nach den berühmtesten Stücken aus J. Haydns Symphonien in der Kollektion Litolff Nr. 1270 um Mk. 1.50 geboten werden. In derselben Kollektion erhalten Sie in einem Arrangement für Piano und Violine die Sonaten und Quartette J. Haydns. In der Edition Peters finden Sie unter Nr. 1331 a/b sechs Symphonien von Haydn für Klavier und Geige in zwei Bänden zu je Mk. 2. –.

K. W., Blankenburg. 1) Der normale Kammerton zählt nach dem Diapason 437,5 Doppelschwingungen in der Sekunde für das eingestrichene a. 2) Sul, Abkürzung für su – auf und il oder la (der oder die). Da S. – vom Zeichen. 3) Einem aus Gymnasiasten bestehenden Musikverein darf nichts schwer vorkommen; beide von Ihnen bezeichneten Ouvertüren sind leicht zu spielen.

W. T. in Ö. 1) Wenn der Kehlkopf durchs Rauchen geselcht und durch Ueberguß von kaltem Bier verkühlt wird, so kann ihm kein wohllautender Tenor entblühen. 2) In der Kollektion Litolff oder Edition Peters.

J. M., P. . heim. Lesen Sie den Aufsatz über das Auswendigspielen von Dr. Otto Klauwell in Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung. Dort finden Sie Ihre Frage beantwortet.

A. A., Plauen. Greifen Sie nach der Lehre von der musikalischen Komposition von Ad. B. Marx. Neunte Auflage, bearbeitet von Dr. Hugo Riemann oder nach der zum Selbstunterrichte besonders gut geeigneten Harmonielehre von K. J. Bischoff (Mainz, Verlag von J. Diemer 1890).

P. H., Hamburg. Das Entzücken über den Ihrer Freundin zum sog. „großen Aufräumen" gewidmeten Scherz über das Thema: „Donna è mobile" ist begreiflich. Wie konnte sie auch ernst bleiben bei Stellen wie: „Diva Adeline stäubt die Gardine, sulle sulle labre putzt Kandelabre, Voi che savete schont die Tapete, fragile Meissen, piano! nicht schmeissen" u. s. w. mit Witz und Grazie.

A. S., Manchester. 1) Lesen Sie Kullaks „Aesthetik des Klavierspiels" und H. Germers: „Wie spielt man Klavier?"; dort werden Sie das Gewünschte finden. Wir haben übrigens einen hervorragenden Fachmann ersucht, einen Aufsatz über den Gebrauch des Pedals für die Neue Musik-Zeitung zu verfassen. 2) Die ausgeschriebene Figur im ersten Takte der Cis-moll-Sonate von Haydn wiederholt sich dort, wo nur ein Zeichen angebracht ist. 3) Joachim benutzt eine Geige von Stradivarius. 4) Die von Ihnen erwähnte Ausgabe nicht zur Hand.

A. M. in S. Wir haben keine Zeit zu Gefälligkeiten Fragen von Nichtabonnenten gegenüber.

X., Königsberg. 1) Sie kompromittieren sich keineswegs durch Nennung Ihres Namens. Ihre Begeisterung für M. Alvary ist eine begreifliche; daß er auch in Königsberg sehr gefallen hat, muß in aller Welt verstanden werden, auch wenn wir Königsberger Zeitungsberichte nicht nachdrucken. Wir brachten früher genug Originalberichte über den Trefflichen. 2) Die Biographie der Therese Malten ist in Nr. 24 des Jahrganges 1888 erschienen.

L. K., Deutsch-Jassnik. Die beiden Stücke für zwei Zithern sind nicht un-

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 7. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Im Stile Schumanns.*)

Rudolph Freiherr Procházka, Op. 2. No. 1.



*) Mit freundlicher Erlaubnis der Verleger Herren G. Ricordi & Co. in Mailand.

rall.

mf

riten.

pp

Du prächt'ger, lichter Blütenbaum.

Gedicht von Fr. Oser.

Eduard Tauwitz, Op. 92. No. 11.

Einfach, innig, nicht schnell.

GESANG.

1. Du prächt'-ger, lich - ter Blü - then - baum, ja, könnt' ich
vög - lein, was du sin - gest hold und was ihr
könnt' ich's fas - sen in ein Lied, was durch das

PIANO.

dolce

p

deu - ten dei - nen Traum, ver - stünd' ich dei - ner Zwei - ge Rau - schen, was
We - ste lis - peln wollt, ver - stünd' ich's und du Bäch - lein hel - le, was
tief - ste Herz mir zieht, wenn drin - nen nicht ver - sen - ket blie - be mein.

decresc.

p

basso poco tenuto ed espress.


cresc.
sie für sü - sse Wor - te tau - schen, ver - stünd' ich's, was ge -
lu - stig plau - dert dei - ne Wel - le, würd's durch die Luft mir
Traum, mein Glück und mei - ne Lie - be, wenn Al - les zög' im
poco cresc.
poco f
dolce
fest
hei - mer Wei - se sich an - ver - trau'n die Veil - chen lei - se, 1-3 da
zu - ge - tra - gen, was Sonn' und Him - mel - blau sich fra - gen,
Ju - bel - dran - ge hin durch die Welt mit vol - lem Klan - ge,
poco f
dolce
decresc.
dolce
cresc.
f
könnt' ich es sin - gen und sa - gen ganz, da könnt' ich es sin - gen und sa - gen ganz, wie
dolce
cresc.
basso poco espress.
dolce
f
reich, o Lenz, und wie schön dein Glanz, wie reich, o Lenz, und wie
schön dein Glanz!
Fine.
2. Wald -
3. Und
dimin.
dolce
Fine.

Mazurka.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.



XIII. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart.eiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Carl Venth.

Wer kennt bei uns in Deutschland den Komponisten Carl Venth? Er ist wenig bekannt und zwar hauptsächlich deshalb, weil er seine Thätigkeit als Komponist und Musikpädagog seit einigen Jahren auf Amerika beschränkt. Und doch verdient er, auch in der Heimat seiner vielen bedeutenden Kompositionen wegen gekannt und geschätzt zu werden. Jüngst haben wir das zartempfundene Klavierstück: „Warum?" aus den „Norwegischen Liedern und Stücken" von C. Venth mitgeteilt.* Ein jeder Freund guter Musik wird an diesen charakteristischen und originellen Stücken ein ebenso volles Behagen finden wie an C. Venths „Frithjof und Ingeborg, Charakterstücke nach der Frithjofsage für Klavier op. 69." Diese fünf von Fritz Schuberth jr. (Leipzig) verlegten Klavierstücke sind durchaus stimmungsvolle, echt musikalisch gedachte und edel gesetzte Piecen. Durch seine gewinnend melodische Lieblichkeit nimmt unsere Sympathie besonders das „Ingeborg" betitelte Stück gefangen. Venth weiß, was Tonpoesie ist und findet für dieselbe die richtige Ausdrucksform. Leider bringt er da und dort kleine unaufgelöste Dissonanzen an, wie es jetzt so Mode ist. Erinnern solche absichtlich angebrachten Mißtöne nicht an jene geschmacklosen Schönpflästerchen, welche durch ihre Schwärze einen Gegensatz zu dem feinen Teint eines Mädchengesichtes bilden sollen? C. Venth beurkundet seinen guten Takt als Musikpädagog und zugleich als Tonsetzer auch in seinen kleinen Sonaten für's Klavier, welche in der Melodie anmuten, musikalisch vornehm gedacht und leicht spielbar sind.

Für Lieder scheint C. Venth keine besonders günstige Veranlagung zu besitzen; seine zehn Lieder op. 52 bis op. 61 sind mit einer Klavierbegleitung versehen, welche dann zu wünschen übrig läßt, wenn sie nur aus zerlösten Accorden besteht. In dem Liede „Der tote Soldat" fällt eine Erinnerung an Chopins Trauermarsch auf. Andere dieser, zum Teile auch von Marianne Brandt in Konzerten gesungenen Lieder sind tüchtig gemacht, ohne eben hervorzuragen.

Die meisten Klavierstücke Venths sind in London und in New-York erschienen und würden eine Neuausgabe in Deutschland verdienen. Wir heben davon eine Suite (op. 51), fünf Sonatinen für Klavier (op. 50), die graziöse Konzertetude „Schneeflocken", Bauerntänze (op. 100), Bajaderentanz, acht Skizzen für's Klavier (op. 63), „Tänze im nordischen Stil" (op. 64) und Albumblätter (op. 62) hervor. In allen diesen Klaviersachen, von denen die meisten dem Elementarunterricht sehr förderlich sind, begegnet man reizenden musikalischen Einfällen, welche in feiner Form ausgesprochen werden.

Carl Venth.

C. Venth weilt seit Mai 1880 in Amerika; zuerst war er in Cincinnati und wurde von Dr. Damrosch für die damals eben gegründete deutsche Oper in New-York verpflichtet, bei welcher er bis Oktober 1888 verblieb; damals gründete unser Landsmann in Brooklyn ein College of Music, welches seinen Namen führt und sich bis heute des besten Gedeihens erfreut.

Seine Orchesterwerke sind in Deutschland leider unbekannt; dafür weiß man sie in Amerika zu schätzen. C. Venths Orchestersuite wurde in der Brooklyner Academie of Music in einem Konzerte mit Beifall aufgeführt, in welchem auch Marianne Brandt Lieder unseres Tondichters vortrug. In New-York wurde 1888 eine Kantate von Venth: „Das Lied von der Glocke" für Soli, Chor und Orchester, in demselben Jahre in Brighton durch Anton Seidl „Prelude and Rural Dance" für Orchester aufgeführt, welcher Bauerntanz gegen zwölf Aufführungen in der Saison erlebt hat. Noch eine Reihe von Orchester- und Kammermusikwerken, von Klavier- und Violinkonzerten, von Suiten für Violine und Klavier, Stücken für Orgel und Streichinstrumente, Liedern und Männerchören, alle von C. Venth komponiert, wurden mit großem Beifall in verschiedenen Städten Nordamerikas, meist aber in New-York und Brooklyn, zur Aufführung gebracht.

An Schaffenskraft fehlt es also unserem Landsmanne nicht. C. Venth wurde 1860 in Köln am Rhein geboren, wo sein Vater ein geschätzter Musiklehrer war. Diesen verlor Carl als zehnjähriger Knabe. Im vierzehnten Lebensjahre erhielt er seinen ersten regelrechten Violinunterricht bei Schwartz und setzte es gegen den Willen seiner Familie durch, daß er 1876 das Kölner Konservatorium besuchen durfte, um sich zum Musiker auszubilden. Japha war sein Lehrer für die Violine, Hompesch für Klavier und Klauwell für Harmonie. C. Venth betrieb jedoch nur das Violinstudium ernsthaft. Nachdem er 1878 die öffentliche Prüfung trefflich bestanden hatte, ging er nach Brüssel, nahm Unterricht bei Wieniawski im Winter von 1878—1879 und bekam zugleich seine

* Diese wertvolle Sammlung von Klavierstücken ist im Verlage von Fritz Schuberth jr. in Leipzig erschienen, welcher die Genehmigung zur Wiedergabe des Stückes „Warum?" in Nr. 6 der „N. M.-Z." freundlichst gegeben hat.

erste Anstellung als Konzertmeister an der vlämischen Oper in Brüssel. Im Jahr 1879 machte Benth eine Konzerttournée durch Holland mit dem Pianisten Patzig aus Gotha und mit dessen Frau, einer Cellistin, um im Mai 1880 nach Amerika zu gehen, wo seine Thätigkeit als Lehrer und Komponist eine glänzende Anerkennung findet.



Schwere Wahl.

Novelle von **Hermann Lingg.**

(Fortsetzung.)

Wenige Tage später wurde das Schloß von den Räubern überfallen, der junge Graf selbst in seinem Schlafzimmer gefangen und unter Androhung, daß man ihn erschieße, wenn er sich rühre, gebunden in die Berge in einen der Schlupfwinkel der Bande fortgeschleppt. Cecca war es, die ihnen den Weg gezeigt, die auf demselben Gang, auf dem sie der Graf hinausgebracht, die Räuber ins Schloß führte. Das war ihr Dank."

„Eine wahre Genugthuung für mich," rief bei dieser Stelle der Erzählung der Gerichtsbeamte aus, „der beste Beleg für die Richtigkeit meines Urteils; hätte der unbesonnene junge Mann die schwarze Teufelin durch die Carabinieri verhaften lassen, es würde ihm nichts Uebles widerfahren sein!"

„Nur Geduld," entgegnete Walter, „höre, was Francesco weiteres berichtet."

„Allerdings triumphierte die kleine Brigantin, als sie den Grafen gefangen vor sich sah, wie er bleich und niedergeschlagen dastand und sie mit zornigen Blicken maß.

‚Verräterin!' donnerte er ihr zu — ‚lohnst Du so meine Liebe? Der Himmel wird Dich strafen für Deine schändliche Unthat; ich Narr, der ich Dir vertraute, Du Verworfene!'

Sie lachte. ‚Nun, Signor,' sprach sie, ‚Ihr konntet mich ja doch nicht auf Euerem Schlosse behalten, was hätte Euer hochgeborener Vater und Eure Mutter dazu gesagt? Die werden nun ein Lösegeld von ein paarmal hunderttausend Lire für Euch bezahlen müssen, wenn sie es aufbringen.'

Der Gefangene seufzte schwer, aber Cecca flüsterte ihm ins Ohr: ‚Du konntest mich nicht bei Dir behalten, jetzt behalte ich Dich bei mir, ich lasse Dich sobald nicht los, denn ich liebe Dich!'

‚Ach,' seufzte der Graf, ‚Du kannst darin wohl Recht haben, daß ein so hohes Lösegeld für mich nicht aufgebracht wird; was wollt Ihr dann mit mir anfangen?'

‚Es hat nicht Eile,' flüsterte sie wieder zu ihm hin, ‚Du bleibst bei mir, und wenn das Geld kommt, so gehört es Deiner Cecca, es ist dann mein Heiratsgut. Ist es nicht gescheiter, Du nimmst mich zum Weib, als daß Du länger Unsinn studierst, um solch' ein Tölpel zu werden, wie die Richter in der Stadt, die meinen Vater einsperrten.'

Während dieser Unterhaltung hatte einer der Briganten das Mädchen aufmerksam beobachtet. Der finstere Blick, mit dem er sie verfolgte, weissagte nichts Gutes."

Ein lang anhaltendes Pfeifen der Lokomotive unterbrach jetzt die Erzählung Francescos; man nahte einem größeren Bahnhof, woselbst er uns verlassen mußte. Ein anderer Zug hatte Verspätung, wir mußten deßhalb warten, und während des Haltes fuhr er fort:

„Ich will euch, meine Herren, nicht länger dasjenige ausmalen, was ihr wohl euch vorstellen könnt, und das Ende so kurz wie möglich mitteilen, da wir ohnehin nur noch kurze Zeit vor uns haben. — Die Verzweiflung im Hause des jungen Grafen war groß, es dauerte lang, bis nur einige Hoffnung vorhanden war, das von den Räubern geforderte Lösegeld aufzubringen. Verwandte, Freunde, selbst die Staatsregierung steuerten bei, und das alte Landgut wurde mit schwerer Hypothekschuld belastet. Dennoch kam das Lösegeld zu spät. Cecca, die anfing ihren Verrat zu bereuen, verliebte sich ernstlich in den Grafen. Der junge Mann, der sein Geschick so mutig ertrug, von dessen Lippen kein Vorwurf mehr kam, gewann ihr wildes und unbeständiges Herz. Sie machte ihm den abenteuerlichen Vorschlag, das Lösegeld in ihre Hände zu bekommen und es den Eltern zurückzustellen. Das Vertrauen, das die Räuber bisher in sie gesetzt hatten, gestattete ihr, sich mit dem Gefangenen zu unterhalten, sogar auf kurze Entfernung allein mit ihm umherzustreifen; lachend sahen sie einen Liebhaber des Mädchens in ihm. Darauf baute sie ihren Plan. Sie wußte eine sehr abschüssige Stelle im Wald; wenn sie beide da hinabsprängen, so wären sie bald in Sicherheit. Es lag ein großer Felsblock vor dem Graben, der fürs erste ihren Sprung deckte. Die Gefahr war nicht groß, es bedurfte nur einigen Mutes, den Sprung zu wagen. Wenn sie zu den Seinigen zurückkehrten, versicherte der junge Graf, so würden die Eltern alles verzeihen; es stand sogar zu hoffen, daß dadurch das große Hindernis überwunden würde, das einer Verbindung mit ihr im Wege stehe. Besonders wenn sie noch die von den Räubern erhobene Summe mitbrächten.

‚Wenn das geschähe,' rief Cecca, ‚so würde ich glauben, im Himmel zu sein.'

‚O ja, Du Engel und Teufelin in einer Gestalt', rief der Graf aus, ‚Du kannst und verdienst alles!' —

Als nach einigen Tagen aus dem Schlosse die Nachricht kam, das Lösegeld sei bereit und könne an einem bestimmten Orte halbwegs im Walde von den Räubern abgeholt werden, da wußte sie denjenigen der Briganten, der in sie verliebt war, zu bereden, daß er sich erbiete, diesen Auftrag zu übernehmen. Es war kein gefahrloses Geschäft; wer stund ihm gut, dabei nicht gefangen genommen oder erschossen zu werden? — Dennoch gelang ihr auch das, denn wer konnte ihr widerstehen? Sie spiegelte ihm vor, das Lösegeld gehöre ihr, sie wolle sogleich, nachdem er es gebracht mit ihm ans Meer, sich nach Sardinien einschiffen, von dort nach Genua und dann hinüber in die neue Welt. Am Rande des Waldes werde sie seine Zurückkunft erwarten; das wäre des folgenden Tages gegen Abend. Von nun an begann sie ein doppeltes Spiel, denn auch mit dem Grafen mußte sie bei jenem Felsen zusammentreffen. Welchen betrog sie? Einer mußte sicher das Opfer ihrer List werden. Ich kenne jenen Felsblock und habe gar oft bei meinem Nachtdienst von einem Streifzuge dort ausgeruht. Gleich dahinter liegt der tiefe Abhang, den sie zur Flucht mit dem Grafen ausersehen hatte. Wenn einer den anderen entdeckte, war ein Kampf zwischen den beiden Rivalen unausbleiblich. Wollte sie es darauf ankommen lassen, wer Sieger bliebe, und wollte sie diesem dann angehören, ohngefähr von demselben Triebe geleitet, wie zwei sich bekämpfenden Hirschen das weibliche Tier zusieht und dem Stärkeren sich ergibt? Darüber hat Cecca stets ein hartnäckiges Schweigen beobachtet.

Als der Bandit am folgenden Tage richtig mit dem Lösegeld am Saume des Waldes eintraf, lief sie auf ihn zu. — ‚Du kommst,' sagte sie, ‚und bringst Du alles? Laß sehen!' Damit nahm sie ihm das Paket aus der Hand. ‚Warte hier und siehe, ob niemand kommt, ich gehe nur bis zu jenem Steine dort, um es zu zählen.' Der Felsblock ist nämlich oben abgeplattet und gerade so hoch, daß sie sich mit den Ellbogen darauf stützen konnte. Sie stellte sich nun, als finge sie an zu zählen und rückte dabei immer näher an den Graben. Jetzt erschien auch der Graf zwischen den Bäumen, um mit ihr den Sprung zu wagen. Sie sah sich um und winkte ihm, zurückzukehren. Zu spät! Der Brigant, der wohl schon Verdacht geschöpft hatte und ihr das Geld nicht länger lassen wollte, war durch die Gebüsche herangeschlichen — und erblickte den Grafen. Er stürzte sich sogleich auf ihn und ein kurzer Kampf auf Leben und Tod begann. Vergeblich suchte der Graf, der unbewaffnet war, den Arm des Gegners festzuhalten und ihm das Messer zu entwinden, dieser stieß es ihm unter den Schultern in die Brust, daß er sogleich von Blut überströmt niedersank. Die Wunde war tötlich. Als ihn Cecca so niedersinken und bleich daliegen sah, ging, wie sie später aussagte, ein Zittern durch ihren ganzen Körper, sie fühlte, wie sich ihre Gesichtszüge verzerrten, und als er nun tot vor ihr dalag, flog sie dem Mörder in die Arme und umhalste ihn mit wilder Heftigkeit.

Acht Tage darauf hat sie uns den Schlupfwinkel der Banditen verraten. Es gab ein förmliches Gefecht, wobei ich diesen Stich erhielt, dessen Spur ich Ihnen gezeigt habe, und den mein Freund mit seinem Säbel etwas aufhielt, sonst wär' ich des Todes gewesen; — die meisten der Räuber wurden in diesem Gefechte getötet; — die wir gefangen nahmen, wurden bald darauf hingerichtet."

„Und Cecca?" frugen wir Mitreisende alle.

„Cecca wurde nach kurzer Haft entlassen und freigesprochen. Sie begab sich dann in ein Kloster und später nach Massaua, wo sie sich als barmherzige Schwester durch treue Dienstleistung und mutige Aufopferung auszeichnet."

„Partenza!" klang es herüber und der wackere Carabiniero sagte uns Lebewohl.

Die Novelle.

Der Schluß der Erzählung Walters gab zu neuen Debatten Anlaß. Man fand das Benehmen des jungen Grafen höchst unbesonnen und nicht einmal mutig; er hätte das Mädchen, das er liebte, das sich in seinen Schutz begeben hatte, bei der Hand nehmen und sie vor seinen Vater führen und gestehen sollen, daß er sie liebe und daß er sie zu seiner Frau nehmen wolle. Dagegen wurde eingewendet: wußte er denn auch, daß sie ihn liebe, verlangte sie nicht, wieder das Schloß zu verlassen? „Vielleicht nur deshalb," äußerte Jemand, „weil sie bemerkte, daß ihr geliebter junger Herr nicht den Mut hatte, sich gerade heraus als ihren Freund zu bekennen."

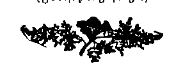
„Bedenke doch, wie rasch das alles erfolgte," warf ein Dritter ein, „wer von uns hätte den Mut gehabt, ein solches Mädchen aus niederstem Stande, das wie eine Wildtaube zugeflogen kam und wahrscheinlich nicht im besten Rufe stand, wer, frage ich, hätte eine solche gleich zur Braut erkoren?"

„Ich nicht, das gestehe ich offen," sagte Brunold, „und ich möchte nur wissen, wie sich Cecca als barmherzige Schwester unter den Wilden Afrikas ausnehmen mag." Es sprach sich eine gewisse Bitterkeit in diesen Worten des jungen Arztes aus, rasch bot er den Freunden gute Nacht und stürmte in die Dunkelheit fort. Die Erzählung hatte schmerzliche Erinnerungen in ihm wachgerufen und noch mehr, befand er sich doch selbst in einer Lage, die seine Vernunft in Widerspruch mit seinem Herzen brachte, und es zeigte sich ihm kein Ausweg aus dem Labyrinth einer unseligen Leidenschaft, die ihn mehr und mehr beherrschte. Vor seine Seele trat, während er so durch die nur mehr schwach erhellten Straßen hinschritt, das Bild eines herrlichen Frühlingsmorgens, keine Wolke trübte den blauen Himmel, der Flieder im Garten stand in voller Blüte und wogte, sanft vom Winde bewegt, in blauen Wellen auf und nieder. Es war noch früh, er trat aus dem Thor des Gartens, an dem ein breiter Fußpfad vorbeiführte, weiter hinaus lagen duftige Wiesen und dunkler Wald. Seine Brust hob sich, den Hauch dieses erfrischenden Morgens einzuatmen, und sein Auge blickte freudig über alle die Schönheit, welche die Natur hier vor ihm ausgebreitet hatte. Es war alles so friedlich, so wonnig, so ganz dem vollen Gefühl des erwachenden Lebens hingegeben. Da — plötzlich — tönte von fern eine Glocke, ein wimmernder Ton durchzog die Luft, es war, o er wußte es jetzt, es war das Sterbgeläute für einen unglücklichen Menschen, der jetzt zur Hinrichtung geführt wurde. Er hatte einen Raubmord begangen; Not, äußerste Not hatte ihn dazu getrieben, er hatte nachts einen Mann, der Geld bei sich trug, erschlagen, um mit dem Raub eine Unglückliche mit ihrem und seinem Kinde zu ernähren, ihnen Brot zu verschaffen. — Die Unthat wurde so überlegt und grausam verübt, daß der Gerichtshof keine Ursache fand, mildernde Umstände gelten zu lassen. So wurde denn das Todesurteil vollzogen. Ein häßliches Gefühl von Bitterkeit und Weltverachtung hatte sich des jungen Mannes bemächtigt, als er sich den schauerlichen Akt der Urteilsvollstreckung vergegenwärtigte, die Todesangst des armen Sünders, die Eilfertigkeit der Henker, das hervorstürzende Blut — ein Schauer durchfuhr ihn und wenn er erst derer gedachte, für die das Verbrechen begangen worden war, jenes armen Weibes und ihres Kindes, deren Anblick, deren stumme oder laute Klagen die Verzweiflung des Unseligen bis zum Entschluß gesteigert hatten, einen Mord zu begehen, und die nun nur noch elender als vorher, vielleicht in einer Kirche auf den Knieen lagen, um für das Seelenheil dessen zu beten, den die Menschheit ausgestoßen, der aber für sie alles gewesen! Schrecklich, schrecklich! — Und wieder im Gegensatz zu diesem Bilde ringsum eine Frieden und Freuden atmende Natur, Lerchen, die sich jubelnd in die Lüfte schwangen, Grillen, die eifrig mit ihrem kleinen Zirpen in das allgemeine Frühlingslied einstimmten! —

Da — plötzlich — stand eine Erscheinung vor ihm, und er glaubte, in ihr die Gestalt seiner Einbildung verwirklicht zu sehen. Ein Grausen überlief ihn, vor ihm stand die leibhaft und lebend, deren Elend seine Phantasie soeben noch mit Schrecken erfüllt hatte; das Mitleid, das er gefühlt, verwandelte sich in Entsetzen. Da — da stand es — langsamen Schrittes kam es auf ihn zu — ein hageres, braunes

Weib in abgetragenem, zerfetzten Kleid, abgehärmt, unter dem verworrenen Haar die Raserei eines ungeheueren Schmerzes in den dunklen Augen. An das Weib sich anklammernd, starrte ihn mit denselben schwarzen großen Augen ihr Kind an, scheu und flehentlich mit stummer Bitte streckte es ihm das Händchen entgegen. Er gab, was er bei sich hatte, er hätte Tausende hergeben und in dieses Händchen schütten mögen. „Sie sind —" kam es von seinen Lippen, und das Weib nickte schweigend, es war alles gesagt — er hatte richtig und alles erraten. „Kommen Sie wieder," rief er ihr nach, „ich will Ihnen und dem Kinde helfen, wie ich kann".

(Fortsetzung folgt.)



Salonstücke für das Klavier.

Das von Otto Forberg (Leipzig) in sehr eleganter Ausstattung herausgegebene „Salonalbum" bringt neben anspruchslosen musikalischen Wasserblumen auch wertvolle Stücke, so den Trauermarsch von Beethoven, das Frühlingslied und den Hochzeitsmarsch von F. Mendelssohn-Bartholdy. Eine Gavotte von A. Löschhorn sticht unter den Plattheiten dieser Sammlung durch seinen gewandten Tonsatz hervor.

„Durch Feld und Wald" nennen sich sieben leichte Salonstücke von Rich. Eilenberg (Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig). Der Komponist, welcher in diesem Album sein 119. Tonwerk vorführt, liebt die Tonmalerei und erzählt jungen Klavierspielern von dem Gesang der Nachtigall und von dem Ruf der Frösche, er schildert einen Mückentanz, begegnet musizierenden Zigeunern, stimmt ein Schmiedeliedchen an, vermeidet grundsätzlich jeden ursprünglichen musikalischen Gedanken, versteht es aber, lustige Tanzweisen, besonders gefällige Walzer, für Klavierstudenten zu bieten.

Bei Otto Junne (Leipzig) sind „Acht Klavierstücke" und „Zwei kleine Stücke" von Felix Dreyschock erschienen. Der Letztere zeigt besonders in seiner „Berceuse" und „Pantoffelpolka", daß er das graziös Melodische mit Geschick zu verwerten versteht; von den „acht Stücken" (op. 20) geht keines in die Tiefe, allen aber kann man eine gewandte Mache zusprechen. Beachtenswert sind davon die „Melodie", „Humoreske". „Barcarolle" und „Scherzo".

„Impromptu hongrois" von Ernest Lányi (Peter Klökner, Stuhlweißenburg) behandelt in gewandter Weise ungarische Volkslieder, während die Ouverture „Die Königin des Balkans" von Ludwig Schlögel (Verlag von J. Daibner in Riga und Moskau) im Klavierauszug keinen musikalisch erbaulichen Eindruck zurückläßt. Wahrscheinlich wird die Ausgabe für Militärmusik durch Klangeffekte den dürftigen Gedankeninhalt verdecken.

Bei Heinrichshofen in Magdeburg sind als op. 72 von Erik Meyer-Helmund zwei Klavierstücke erschienen: „Melodie", welcher Ursprünglichkeit fremd bleibt, und „Valse miniature", der in seinem munteren Operettenstil die Gunst anspruchsloser Spieler gewinnen kann. Etwas höher im kompositionellen Werte steht „die Bajadere" von Viktor Holländer (Breslau, Lichtenbergsche Musikalienhandlung), welches Stück als Balletmusik gut zu verwenden ist.

Zwei recht liebliche, jeder musikalischen Trivialität entrückte Klavierstücke von G. W. Kühn wurden von Herm. Michaelis in Capstadt herausgegeben. Sie nennen sich „Aus schöner Zeit" und „Stilles Glück", sind stimmungsvoll, fein gesetzt und leicht spielbar.

Von Gustav Lazarus, der an einem Berliner Konservatorium als Klavierlehrer wirkt, vielfach mit Erfolg als Pianist auftrat und nicht nur Lieder und Chöre, sondern auch Violinsachen und Kammermusikwerke komponiert hat, wurden im Verlage von Eduard Annecke (Berlin) als op. 15 ein Menuett und ein Walzer herausgegeben. Das Menuett ist stark etudenartig gehalten, der Walzer jedoch erfreut durch seine graziöse Melodie und geschickte Mache. — Leop. Karl Wolf hat im Verlage der Gebrüder Reinecke (Leipzig) zwei gut gesetzte frische aber nicht hervorragende Klavierstücke: Walzer und Scherzo (op. 21) erscheinen lassen, welche gewandt gespielt sich nicht übel anhören.



Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha als Komponist.

Von R. v. Winterfeld.

Es ist immer sehr erfreulich, wenn auf Fürstenthronen die Kunst Pflege und Förderung findet und Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha, der als erleuchteter Patriot und als geistvoller Schriftsteller dem deutschen Volke so wert ist, hat auf dem Gebiete der Tonkunst nicht nur vielfach anregend gewirkt, sondern auch in selbstschöpferischer Thätigkeit höchst Rühmliches geleistet. Bekanntlich giebt es keinen zuverlässigeren Wertmesser für künstlerische Erzeugnisse, als die Zeit und wem daher dasselbe Werk des Herzogs, welches vor fast vierzig Jahren in Deutschland und Frankreich einen starken Erfolg errang, die Oper „Santa Chiara", jüngst in Hamburg und Berlin eine glänzende Auferstehung gefeiert hat, so liegt darin ein Beweis für ihren dauernden Wert und ihre ungeschwächte Wirksamkeit, und zwar um so mehr, als inzwischen gerade auf dem Gebiete der Oper so mächtige Wandlungen durch den Meister von Bayreuth sich vollzogen haben.

Schon frühzeitig trat das musikalische Talent des am 21 Juni 1818 geborenen Prinzen kräftig hervor und es wurde nichts versäumt, um es auszubilden. Er genoß gründliche Unterweisung im Klavierspiel und in der Theorie der Musik und versuchte sich früh mit Glück in kleineren Kompositionen, namentlich in Liedern, von denen eine Sammlung in London erschien und beifällig aufgenommen wurde. Während seiner Studienzeit in Bonn benutzte der Prinz fleißig den Unterricht des Professors Breitenstein und noch mehr förderte ihn der mehrjährige Aufenthalt in dem kunstsinnigen Dresden, wo er in das Gardereiter-Regiment eingetreten war. Damals — es war Ende der dreißiger und Anfangs der vierziger Jahre — stand die Dresdener Oper, an welcher Sterne ersten Ranges, wie die Schröder-Devrient, Tichatichek und Mitterwurzer glänzten, auf der Höhe ihres Ruhmes. Geleitet von Reißiger, sodann von Richard Wagner, bot sie Darstellungen von einer Vollendung, die einen tiefen Eindruck auf das kunstempfängliche Gemüt des Prinzen machten und ihn zum rastlosen Weiterstreben anspornte, dessen Früchte in einigen Kantaten und Kammermusikwerken zu Tage traten. Zudem suchte und pflegte er sehr eifrig Beziehungen mit allen musikalischen Koryphäen jener Zeit, wie namentlich mit Meyerbeer, Wagner, Liszt, Mendelssohn, die ihn nicht wenig förderten und seinen musikalischen Horizont erweiterten.

Im Jahre 1844 gelangte Herzog Ernst zur Regierung und wie er seine fürstlichen Pflichten aufgefaßt, ist allbekannt. Die wichtigeren Aufgaben, die an ihn herantraten, die bewegten Jahre 1848 und 1849, in denen er eine so segensreich-hervorragende Stellung einnahm, mußten die Kunst zeitweise in den Hintergrund drängen und halb wehmütig äußerte damals der Herzog: „Der Fürst steht dem Künstler in mir entgegen," denn der Drang nach künstlerischer Bethätigung seines Talentes lebte beständig in seiner Seele. Erst in ruhigeren Zeiten war es ihm vergönnt, ihm mehr nachgeben zu dürfen.

Liszt, der des Herzogs Begabung für die dramatische Musik erkannt hatte, riet ihm, sich in der Oper zu versuchen. So entstand als erster Versuch auf diesem Gebiete die Oper „Zaire", die mit ermunterndem Erfolge fast über alle deutschen Bühnen ging. Ihr folgten „Toni" und der „Wildschütz" und sodann im Jahre 1854 „Santa Chiara", die man als das wirksamste Werk des fürstlichen Tondichters ansehen darf. Den Text dazu hatte Charlotte Birch-Pfeiffer verfaßt, deren Stücke damals alle Bühnen beherrschten und wenn man ihr auch Mangel an geistiger Tiefe mit Recht vorwerfen durfte, so besaß sie dafür doch den echten Instinkt des für die Bühne Wirksamen, der sich in diesem, an dramatisch-packenden Scenen reichen Text aufs glücklichste geltend macht. Wie wichtig aber ein solcher Vorwurf für den Komponisten ist, wie sehr geeignet, seine musikalische Einbildungskraft zu entflammen, zeigt sich in dieser Oper. In keinem anderen seiner Werke ist es dem Herzog so gelungen, den süßen Reiz lyrischer Innigkeit mit dramatisch-packender Verve der Tonsprache zu verbinden. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn die Oper überall, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Paris, einen vollen Erfolg hatte und die berufensten Stimmen sich zu ihrem Lobe vereinigten. So sagte Meyerbeer, welcher der ersten Pariser Aufführung beiwohnte, nach dem Schluß des höchst ergreifenden zweiten Aktes zum Herzog: „Monseigneur, votre second acte est un chef d'oeuvre" und Liszt äußerte sich darüber folgendermaßen: „Santa Chiara ist eine der besten deutschen Opern. Mit eben so viel Geist wie Gemüt, mit eben so viel Wissen wie Phantasie geschrieben, darf sie sich den bedeutendsten musikalischen Werken der neueren Zeit anreihen und sicher sein, eine nicht bloß vorübergehende, sondern dauernde Wirkung auszuüben." Dieses Wort hat sich bei der jüngsten Wiederbelebung der Oper als prophetisch bewiesen. Der erneute Erfolg des Werkes nach mehr als einem Menschenalter ist, wie bereits gesagt, um so höher anzuschlagen, als sein Schöpfer noch auf den Bahnen der alten Schule wandelt. Die erläuternde Tonsprache ist nicht vorwiegend in das Orchester gelegt, so effektvoll es auch, namentlich in den großartig sich steigernden Ensemblesätzen, behandelt wird, sondern in den Mund des Sängers. Das Streben nach schöner, ausdrucksvoller Melodie bethätigt sich überall höchst erfolgreich und man darf annehmen, daß der fürstliche Komponist, bei aller Eigenart, viel mehr in Meyerbeer als in Richard Wagner sein Vorbild gesehen hat.

Der „Santa Chiara" folgten die Opern „Casilda" und „Diana von Solanges", welche letztere der „Santa Chiara" an Wirksamkeit nahe kommt und noch heute mit Erfolg dargestellt wird.

Außer diesen großen Werken hat Herzog Ernst noch zahlreiche kleinere, meistens sehr reizvolle und ansprechende Kompositionen für Instrumentalmusik, sowie eine große Anzahl von Liedern geschaffen, die sich durch melodiöse Innigkeit und charakteristischen Ausdruck auszeichnen. Als ein Kuriosum verdient es hervorgehoben zu werden, daß eine Hymne des Herzogs für Männerchor „Die deutsche Trikolore" mit anderem Text als „Hymne à la paix" von den französischen Gesangvereinen mit Begeisterung gesungen wird und sogar mit einem ersten Preise gekrönt worden ist.

Wie auf allen anderen Gebieten geistigen Schaffens, so hat Herzog Ernst auch in der Musik, abgesehen von seiner selbstschöpferischen Thätigkeit, vielfach höchst anregend und fördernd gewirkt und fährt, trotz mancher Enttäuschung, die er erfahren, unbeirrt darin fort. Daß so mancher talentvolle junge Musiker ihm zum guten Teil seine Ausbildung verdankt, ist wenig bekannt, denn nach der Weise edler Naturen sucht der fürstliche Wohlthäter über seine Wohlthaten einen verhüllenden Schleier zu breiten.

Das goldene Ehejubiläum des Herzogs und seiner edlen Gemahlin Alexandrine von Baden, der verständnisvollen Genossin seiner Bestrebungen, die das schöne Wort gesprochen: „Als Fürstin bin ich den Unglücklichen unentbehrlicher als den Glücklichen," wird sich am 3. Mai l. J. in weiten Kreisen des deutschen Volkes freudiger Teilnahme begegnen.



Morlakische Volkspoesie.

(Schluß.)

Wie die Spitzen der Berge von Geiern und Adlern umkreist werden, so umschweben den Namen des südslavischen Helden Marko Kraljević epische Gesänge. Ein Königssohn, verschmäht Marco die durch Unrecht errungene Macht und dient dem Feinde. Der feindliche Herr fürchtet aber seinen finsteren Blick und seine unheimlichen Späße. Marco greift meist nur zur Waffe, wenn er gereizt wird, oft wehrt er sich und spielt den Lebensmüden, um im entscheidenden Momente mit einem Schlag siegend den Streit zu beenden. Auf jeden Ruf eilt er zu Hilfe, verteidigt bedrohte Frauen und hilft irrenden Rittern ihre Liebchen retten. Bald wird Marco als der Schäcker, bald als der Gütige, der Freund des Schwachen und Unterdrückten, bald seine Tapferkeit und sein Tod besungen. Aber wie die Gerechtigkeit keinen Tod kennt, sondern verborgen ruht und bis zum bestimmten Tage schläft, so kann auch Marco nicht tot sein, auch er schläft, das Schwert halb entblößt zur Seite und bei einem Erdbeben wird das Klirren des Eisens Marco erwecken und dieser gestärkt durch die Jahrhunderte lange Ruhe sich wieder erheben. So schläft auch Ivo Crnojević, der Held der Cernagorzen und sein Erwachen wird den Beginn des Glanzes und der Macht des montenegrinischen Staates bezeichnen.

Auch der Haiduck, halb Räuber, halb Held, wird vom Volke idealisiert, weil es der letzte Rächer otto=

manischer Tyrannei, der letzte, wenn auch unwürdige Nachfolger des Marco Kraljević ist.

Der morlakische Held der Volksgesänge stürzt sich nie tollkühn in Gefahr, wenn es aber Pflicht oder Notwendigkeit gebieten, geht er ihr ruhigen Blickes entgegen, fest überzeugt, daß die Rechtschaffenheit im Jenseits immer siege und daß er Verdienste weniger seinem Arm, als der Gerechtigkeit Gottes zuschreiben müsse. Die Helden anderer Völker kämpfen und siegen, kämpfen und sterben, der morlakische Held, nachdem er das Alter jedes sterblichen Kriegers erreicht, stirbt weder durch Eisen noch durch Krankheit. Ruhig und sanft schläft er für immer ein und die Zeugen seines Todes sind der freie Himmel, die leuchtenden Berge und die frommen Augen eines Mönches. Er schleudert seine zerbrochene Waffe ins Meer, damit keine fremde Hand durch weniger gerechte oder tapfere Thaten sie entweihe. Seine Schätze hinterläßt er teils der Kirche, teils den blinden Sängern, damit deren Mund seinen Namen durch die Welt singe, da nur die Stimme der Armut leicht zum Himmel dringe.

Und so schließen wir mit den Heldengesängen, um last not least noch der Kolenda zu gedenken, jener Lieder, welche bald als Glückwünsche vor den Thüren der Reichen des Ortes, bald am Vorabende kirchlicher Festtage gesungen wurden, später aber die Form änderten, und den einfachen Glückwunsch mit Scherzen vereinten. Diese satyrischen Lieder haben auch bewährte Schriftsteller in künstlerische Form gebracht und tüchtige Komponisten in Musik gesetzt. Das Volk jedoch blieb treu dem alten Gesange in Wort und Melodie. —

Der bekannte Autodidakt Vuk Stefanović Karadzić oder „Vater Vuk", wie er von seinen Landsleuten genannt wird, war der erste, welcher schon 1814 eine Sammlung serbo-kroatischer Volkslieder herausgab. Karadzić ist im Drinathal als der Sohn eines Landmannes geboren und starb 1864 in Wien, wo er beinahe fünfzig Jahre gelebt. Seinen Namen Vuk (Wolf) verdankt er einer abergläubischen Besorgnis seiner Eltern. Diese hatten nämlich noch fünf Kinder vor ihm gehabt, welche nacheinander starben, was die guten Leute auf den damals allgemein verbreiteten Aberglauben brachte, die Hexen fräßen ihre Kinder. Deshalb erhielt der kleine Karadzić in der Taufe den Namen Vuk, weil — die Hexen über Wölfe nichts vermögen. Bei den Morlaken steht der Aberglaube auch heute noch in der schönsten Blüte.

Der Ragusäer Georg Ferić war aber der Erste, welcher die Reize seiner heimatlichen Lieder durch Uebersetzung derselben in lateinischer Sprache anderen Nationen bekannt machen wollte. Nach ihm kamen Talvjs deutsche Uebertragung der „Volkslieder der Serben", Bowings englische, Voiards französische und andere Uebersetzungen, aber keine wußte so treu den geheimnisvollen Zauber, die oft kindliche Gefühlsnaivität der morlakischen Gesänge wiederzugeben, als es Göthe mit seinem „Klaggesang von der edeln Frauen des Asan-Aga", der bekannten Bearbeitung von dem „Tode der Asan Aginjiza" gelungen ist.

B. Danielow.



Der Meyerbeerpreis

von 4500 Mark ist für's Jahr 1893 wieder einmal zu vergeben. Der Senat der Königlichen Berliner Akademie der Künste, — Abteilung für Musik — verlangt folgende drei von den Preisbewerbern zu lösende Aufgaben: Eine achtstimmige Vokaldoppelfuge, eine Ouvertüre und eine dramatische Cantate mit Orchesterbegleitung. Gegen letztere beiden Aufgaben läßt sich nichts einwenden: aber gegen die achtstimmige Vokaldoppelfuge? Kann, wer letztere löst, in den anderen Formen etwas leisten? Wird, wer eine dramatische Cantate mit Orchesterbegleitung voll modernen Geistes genial schreibt, im stande sein, überhaupt noch eine achtstimmige Doppelvokalfuge zu komponieren?

Ich frage keinen fugenfesten Musikforscher, der auf Palestrina geaicht ist; aber ich möchte einmal Rubinstein, Bülow, von den Jüngeren Eugen d'Albert und Weingärtner fragen, wie sie sich mit diesem Kunststück abfinden würden — auf mehr läuft das Ganze doch nicht hinaus. Seltsam ist auch für moderne Zeiten die Bestimmung, daß der arme Preisgekrönte einen Teil seiner 4500 M. für eine Studienreise zu verwenden habe, die ihm die Kgl. Akademie vorschreibt. Studienreise, wozu, wohin? Ein junger moderner Komponist hat das wichtigste der Musiklitteratur daheim bei sich oder beim Musikalienhändler — soll er am Ende Bibliothekenstaub schlucken und schließlich kein Komponist bleiben, vom Geiste seiner Zeit erfüllt?

Ich glaube, derartige Statuten, die einmal Wert gehabt haben, bedürften einer gründlichen Auffrischung. Das vorliegende Preisprogramm ist nicht geeignet, einen wirklich talentvollen Jünger der Tonkunst zum Mitbewerber einzuladen. So könnten die 4500 M. leicht mehr Unglück stiften, wenn sie dem Armen in die Hände fallen, der mit der achtstimmigen Vokaldoppelfuge so bequem wie mit einer Logarithmus-Aufgabe fertig wird — denn ein großer Meister wird dieser Arme nie, deshalb schon nie werden.

Dr. Oskar Linke.



Violinlitteratur.

Als Vortragsstück im häuslichen Kreise geeignet können wir aus dem Musikverlag von Karl Simon in Berlin eine Idylle von Franz Pönitz empfehlen, welche sich bei feiner, sorgfältiger Ausarbeitung durch zarte Empfindung und liebliche Schlichtheit auszeichnet. Einen ähnlichen Charakter bei noch größerer Einfachheit in melodischer und harmonischer Beziehung trägt die Idylle „Waldfrieden" von W. G. Oertel aus dem Verlag von Gustav Richter in Leipzig. In beiden Stücken wird die Violine vom Klavier begleitet, doch ist im ersten statt des Klaviers das Harmonium vorzuziehen; das zweite ist auch als Violinsolo mit Streichquartett zu haben. Aber nicht bloß das Idyllische, auch das Elegische und das Romantische ist in den uns zugesandten Musikalien vertreten. Einen ruhig ernsten, fast strengen Charakter, in der Mittelpartie in eine mildere, sangliche Weise übergehend trägt die Elegie für Violine oder Bratsche von F. Klose aus dem Verlag von F. Luckhardt in Berlin. (Das a statt b in der Klavierbegleitung des dritt- und viertletzten Taktes wird wohl ein Druckfehler sein: andernfalls gäbe uns der Komponist zum Abschied noch eine Dissonanz zu kosten, peinlich genug, um an die Regel des Guido Aretinus erinnert zu werden: mi contra fa est diabolus in musica.) Auch die im Verlag von Gebr. Hug in Zürich und Leipzig erschienene, von Richard Wiesner komponierte Elegie für Violine und Klavier oder Orgel, windet sich durch die enge Pforte eines düsteren, fast grüblerisch ernsten Eingangs zu einem melodisch ansprechenden Mittelsatz durch, worauf wieder die erste gramvolle Stimmung Platz greift. — Die drei Stücke für zwei Streichinstrumente mit Klavierbegleitung von Johannes Pache aus demselben Verlag, von denen uns nun auch das anmutige „Ständchen" in G-dur vorliegt, haben wir schon früher lobend erwähnen können.

Kraftvoll pathetisch schreitet die Romanze in G-moll von Gustav Wiggers (Verlag von Ludwig Trutschel in Rostock) einher, eine für den Violinisten wie für den Pianisten leicht ausführbare, dankbare, effektvolle Komposition.

Ein guter Gedanke war es von C. L. Werner, die liebliche Romanze (Andantino espressivo) aus dem Violinkonzert von N. W. Gade op. 56 für Violine und Orgel zu bearbeiten (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Er hat diese Aufgabe in geschickter Weise gelöst, so daß die Romanze zum Konzertvortrag (Orgelkonzert) zu empfehlen ist. Von sonstigen Bearbeitungen nennen wir noch 42 ebenso gefällige, als instruktive, bei Otto Forberg in Leipzig von J. Godfrey und R. Wohlfahrt verfaßte Potpourris faciles über beliebte Opernthemen für Violino solo; sowie das Album klassischer und moderner Vortragsstücke für die Violine oder Violine und Pianoforte, welche von Hermann Necke unter dem Titel „Da Capo" in Karl Rühles Musikverlag zu Leipzig erscheint, eine ganz köstliche Sammlung, ebenso gediegen als abwechslungsreich, welche als Geschenk für angehende Violinspieler sicherlich Freude bereiten wird.

=



Liedertexte für Komponisten.

In Dir.

Laß deiner Stimme gold'nem Klange,
Laß mich ihm lauschen still und tief,
Indes in seinem wilden Drange
Der Strom der Welt vorübergeht.

Die Welt mit ihrem Lärm und Hasten
Nichts ist, das sie mir bieten kann,
Darf ich in deiner Nähe rasten
Und atmen nur in deinem Bann.

Im Traum.

Liebste, zwischen dir und mir
Liegen Berg und Auen,
Grüner Busch und Waldrevier
Nicht zu überschauen.

Tags steh' ich in stummer Qual,
Denk' an sel'ge Stunden,
Bis der letzte Sonnenstrahl
Dort hinabgeschwunden.

Bis die Phantasie im Traum
Schlägt zum alten Glücke
Ueber Zeit und über Raum
Eine gold'ne Brücke.

Abschied.

Ein Glück, das nie bestanden,
Von uns geträumt allein,
Schlägt uns mit tausend Banden
In seinen Zauber ein.

Mit Sehnsucht nicht zu stillen
Und Leid unwandelbar
Um dieses Einen willen,
Das niemals wird noch war.

Als wir die Hand uns gaben,
Da waren wir, mein Kind,
Wie zwei, die Heimweh haben
Und ohne Heimat sind.

D. Saul.



Dein ist mein Herz.

Novellette von Carl Müller-Rastatt.

Dem Friedhof gegenüber liegt eine große Gärtnerei. Auf langen schmalen Beeten stehen dort Rosen, Geranien, Fuchsien, Lobelien und andere Blumen; Laubgänge ziehen sich dazwischen hin mit Winden- und Kapuzinerblüten übersäet und in der Mitte des Gartens plätschert auf einem grünen Rasenfleck ein kleiner Springbrunnen. Gestern hat's den ganzen Tag geregnet, die Luft ist feucht und mild, die Sonne hält sich auch heute hinter lichtgrauen Schleiern verborgen und über den Weinhügeln, die das Thal umschlossen halten, liegt ein silberner Duft. Der alte Gärtner schreitet langsam in den Gängen auf und ab, wirft prüfende Blicke auf seine Pfleglinge und schaut ab und zu nach der Pforte, ob kein Käufer durch dieselbe eintritt. Auf der Bank vor dem Hause, die ein Weinstock mit seinen kunstvoll zum Schirmdach gezogenen Ranken vor der Sonne schützt, sitzt ein braunes Kind und flicht eifrig mit den kleinen sonnenverbrannten Händen einen Kranz nach dem andern. Es ist Sonntag heute und da kommt mancher auf den Kirchhof heraus und nimmt hier im Vorübergehen ein paar Blumen für seine toten Lieben mit. Viel Kummer und bitteres Leid wird an so einem Morgen in die Gärtnerei herein- und herausgetragen und wenn das Mädchen darüber nachdenken wollte, würde ihr das Herz wohl schwer werden bei ihrem Geschäft. Aber sie macht sich deswegen keine Gedanken, sie ist hier geboren und groß geworden und der Anblick leidtragender Menschen in Trauerkleidern ist für sie etwas alltägliches; der tägliche Blick auf die Gräber dort drüben mit ihren Kreuzen und Leichensteinen hat sie gleichgiltig gemacht. Sie windet ihre Kränze, weil sie's der Vater so geheißen hat, und freut sich, wenn recht viele verkauft werden. Und heute ist sie doppelt fern von traurigen Gedanken, denn in aller Frühe hat ihr der Briefträger einen Brief von ihrem Schatz gebracht, der bei den Ulanen steht und nun sein drittes Manöver mitmacht. In vierzehn Tagen wird er entlassen, dann kommt er zurück und tritt

ins Geschäft ihres Vaters ein, und sie machen Hochzeit. Sie läßt die fleißigen Hände in den Schoß sinken, lehnt sich zurück, dehnt sich wohlig und atmet mit Behagen den süßen Duft ein, den der über die Beete gehende leise Windhauch ihr zuträgt. Wie ist doch die Welt so schön und das Leben so reich an Glück!

„Gretel, der Kranz für den Herrn Major!" ruft der Vater plötzlich in ihr Träumen hinein. Sie fährt auf, nimmt einen Kranz von Rosen, der neben ihr liegt, sprengt aus der vollen Schüssel schnell Wasser darüber und geht damit dem alten Herrn entgegen, der eben in den Garten tritt.

Es sind nun schon zehn Jahre, daß er seinen Abschied genommen und die Uniform ausgezogen hat, aber auch in dem schlichten, etwas altmodischen Rock, den er jetzt trägt, kann der Major Schröder den alten Soldaten nicht verleugnen. Straff aufgerichtet, mit festen Schritten kommt er daher, den Spazierstock, den er in der Rechten trägt, leicht auf den knirschenden Kies stoßend. Höflich schreitet der Gärtner an seiner linken Seite und das Mädchen, das die Beiden jetzt erreicht hat, grüßt den guten Kunden seines Vaters mit freundlichem Lächeln. „Hier ist der Kranz, Herr Major. Gefällt er Ihnen?" fragt sie und hebt das duftige Gewinde dabei empor, daß er's besser sehen kann.

„Sehr gut, liebes Kind."

„Ich habe auch unsere schönsten Rosen dazu genommen. Sehen Sie nur diese mattrote und hier die gelbe; so etwas finden Sie nicht so leicht wieder." Dabei tupft sie mit dem Zeigefinger auf die Blüten und sieht den Herrn mit einem Blick an, der sein Lob herausfordern soll.

„Ja, wirklich," sagt er freundlich und nimmt ihr den Kranz vorsichtig aus der Hand, um ihn besser zu betrachten, „sie sind sehr schön." Dann zahlt er dem Gärtner den Preis, den dieser forderte, und geht, den Kranz vorsichtig tragend, aus dem Garten hinüber zum Kirchhof.

„Ein feiner Mann, der Major," sagte der Alte hinter ihm her zur Gretel. „Er will immer das Beste, aber er zahlt auch, ohne zu handeln. Bist du fertig mit deiner Arbeit?"

„Nur einen Kranz noch, dann ist alles in Ordnung." Und wie ein Vögelchen huscht die Kleine wieder an ihren Platz und summt, indes sie die grünen Zweige zum Kranze biegt, ein Liedchen vor sich hin.

Der Major schreitet während dessen langsam zwischen den Gräberreihen seinem Ziele zu. Er übereilt sich nicht, hier und dort bleibt er stehen, wenn eine schöne Blume seine Aufmerksamkeit erregt, biegt auch wohl vom Wege ab und geht ein Stück zwischen den Hügeln hin, wenn er bemerkt, daß dort ein neues Grab sich geschlossen hat, und fragt den Aufseher oder einen der Arbeiter, wer da seine Ruhestatt gefunden hat. Nun ist er am Ziel. Unter einer Trauerweide liegt ein einfaches, aber sorgfältig gepflegtes Grab; ein mäßig großes, eisernes Kreuz auf einem Sandsteinsockel steht an seinem Kopfende, auf dem Hügel blüht ein großer Rosenstock und davor liegt der welke Kranz, den er vor acht Tagen hierher getragen. Er beugt sich nieder, hebt ihn auf und trägt ihn bei Seite, dann legt er den frischen an seine Stelle, nimmt die welken Blätter, die auf dem Hügel liegen, fort und schneidet mit seinem Taschenmesser die abgeblühten Rosen vom Stock. Noch einen Blick wirft er darüber, nickt befriedigt und entblößt dann das graue Haupt zu einem kurzen Gebet. Und nun läßt er sich auf der kleinen Bank nieder, die neben dem Hügel steht, und schaut um sich. Die Sonne ist aus den Wolken hervorgetreten, der feine Duft verrieselt allgemach, in hellem Lichte stehen die grünen Hügel und goldiger Glanz umfließt die leise wogenden Baumkronen. Mit einem müden Lächeln sieht der alte Mann in die Herrlichkeit des Spätsommertages. Wie ist doch die Welt so schön und das Menschenleben so arm an Glück!

Da tönt fröhlicher Gesang, jauchzend, als entstiege er einer Lerchenkehle, zu ihm herüber und machte ihn aufhorchen.. Die Gretel hat, nachdem sie ihren letzten Kranz geflochten, noch einmal den Brief gelesen, den ihr der Schatz geschrieben hat und all die lieben treuherzigen Worte, die da geschrieben stehen, machen ihr Herz glücklicher und lauter schlagen und sie kann nicht anders, sie muß singen, sie muß ihrer Freude Ausdruck geben. Und jubelnd singt sie in die Lüfte: „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein" bis zum Schluß „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben." Und sie denkt an ihren Fritz, der so brav und gut ist und dem sie nun bald ganz gehören wird, und wiederholt es glückselig lächelnd: „Dein ist mein Herz und soll es ewig, ewig bleiben."

Der Major lauscht den Tönen, die so klar durch die stille Morgenluft schallen, und es ist ihm, als glitte eine weiche Hand sanft über seine Stirne und glättete die Runzeln, die dort eingegraben sind. In seinen Augen blitzt es auf, seine Lippen beben und ein sehnsüchtiger Seufzer entringt sich seiner Brust. Die tiefsten Saiten seines Herzens werden gerührt, wenn dieses Lied erklingt, es läßt Erinnerungen in ihm wieder wach werden, die zugleich sein höchstes Glück und seinen tiefsten Schmerz umfassen, aus dem Grabhügel zu seinen Füßen zaubert es ihm wieder ins Leben zurück das Mädchen seiner Liebe, dem er bis zu diesem Tage treu geblieben.

Er hebt seinen Blick zu dem Kreuze, auf dem in goldenen Buchstaben ihr Name steht: Maria Platen. Es sind nun fünfunddreißig Jahre her, daß er ihn zum erstenmale gehört hat. Er war damals ein blutjunger Lieutenant, so reich an Hoffnung, wie arm an irdischen Schätzen, und überall ein gern gesehener Gast. „Kommen Sie heute Abend zu uns, Schröder," sagte eines Tages sein Major zu ihm, der nun auch schon seit zwanzig Jahren fern von der Heimat in französischer Erde ruht. „Es kommen nur noch ein paar Bekannte. Seit gestern haben wir eine Nichte meiner Frau zum Besuch. Wir wollen ein wenig musizieren." Und er kam und sah Maria Platen zum erstenmale. Sie war noch nie in der Stadt gewesen und hatte noch keine Gesellschaften mitgemacht, darum war es bei ihr erklärlich, daß sie tief errötete, als er ihr vorgestellt wurde. Aber warum wurde auch er rot, der verzogene Liebling der Gesellschaft? Hatte sie's ihm auf den ersten Blick angethan, die kleine Else mit den dunklen Blauaugen und den blonden Zöpfen, die schwer über das schlichte, weiße Kleid herabfielen? Sie saßen bei Tisch neben einander, aber sie sprachen wenig und sahen sich nur scheu von der Seite an. Die harmlosen Scherze, die der Major, der ihnen gegenüber saß, über ihre Schweigsamkeit machte, vergrößerten nur noch ihre Verlegenheit. Nach Tisch mußte Maria sich ans Klavier setzen und singen. Er stellte sich in eine Fensternische, so daß er ihr Gesichtchen sehen konnte, und hörte zu. Es waren keine Bravourstücke, die sie vortrug, sie sang ein paar kleine Lieder von Schubert, aber ein warmes Empfinden sprach sich in den Tönen aus und ihre Stimme klang frisch und klar. Die Hörer klatschten ihr Beifall und baten sie noch um ein Lied und ohne sich lange zu zieren, begann sie: „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein." Der Lieutenant Schröder fand in dieser Nacht lange keine Ruhe; wenn er die Augen schloß, sah er immer ein von blonden Haaren umrahmtes Gesichtchen vor sich und vor seinen Ohren tönte es: „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben." Sie sahen sich öfter, in Gesellschaften, auf der Straße, im Konzert, ihre Schüchternheit verlor sich, sie sprachen gern zusammen und ihre Augen senkten sich nicht mehr, wenn die Blicke sich begegneten. Dann brachte er sie eines abends aus einer Gesellschaft, die sie ohne ihre Verwandten besucht hatte, nach Hause; langsam gingen sie durch die dunklen, menschenleeren Gassen, ihre Hand lag auf seinem Arm und entzog sich ihm nicht, wenn er sie fester an seine Brust preßte. Vor ihrer Thür standen sie still und beim Schein der Straßenlaterne sah er ihr zu ihm emporgerichtetes Gesicht, als er ihr „Gute Nacht" wünschte. Ihre Augen blickten so süß, ihre Lippen waren so frisch, seine Finger preßten die ihren, und wollten sie nicht lassen. „Bitte, lassen Sie mich jetzt," flüsterte sie, da überkam es ihn wie ein süßer Taumel. „Maria," stammelte er, „ich möchte Dich ja ewig halten." Und als er später seiner Wohnung zuschritt, da fragte er sich wieder und wieder, ob es denn möglich, daß er sie in seinen Armen gehalten und ihren Mund geküßt, daß sie ihm versprochen habe, sein Weib werden zu wollen. Und erst leise, dann lauter sang er vor sich hin: „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!"

Aus dem Glückstaumel, in dem er sich befand, riß ihn schon am andern Morgen Marias Onkel, der in aller Frühe zu ihm kam und ihm über sein Betragen die bittersten Vorwürfe machte. „Sie haben nichts und Maria hat nichts!" rief er aus, „wo soll das also hinaus? Wollen Sie auf einander warten, bis Sie nach vielleicht dreißig Jahren Hauptmann werden? Denn viel früher wird es bei dem miserablen Avancement ja doch nichts werden." An die Zukunft hatte der Lieutenant bis jetzt noch gar nicht gedacht, glücklich im Genuß des Augenblickes; erst die Worte des Majors mahnten ihn daran. Aber wenn sie ihn auch ernster stimmten, so schüchterten sie ihn doch nicht ein. Sie seien beide jung, meinte er, sie könnten warten und dreißig Jahre werde es ja wohl nicht dauern, bis sie sich ihr eigenes Nest bauen könnten. Der Major schüttelte den Kopf zu dieser Hoffnungsfreudigkeit und kündigte ihm an, daß Maria noch am gleichen Tage zu ihren Eltern abreisen müsse, da eine Verlobung ohne deren Willen nicht angängig sei und ein weiteres Zusammentreffen der Beiden, ehe diese erfolgt, vermieden werden müsse. Nur durch vieles inständiges Bitten war er zu bewegen, den Liebenden noch eine Zusammenkunft in Gegenwart seiner Frau zu gestatten. Sie schwuren sich unverbrüchliche Treue und tauschten kleine Andenken aus, dann kam der Wagen, der Maria fortführte und ihr Bräutigam — denn als solcher betrachtete er sich — blieb allein zurück.

Nun begann eine böse Zeit für ihn. Der Major beschied ihn nach einigen Tagen zu sich, um ihm mitzuteilen, daß Marias Eltern außer sich wären und ihre Einwilligung zu der aussichtslosen Verlobung verweigerten. Im gleichen Sinne sprach sich ein Brief seiner Eltern, denen er von den Vorkommnissen sofort Mitteilung gemacht hatte und jeder weitere Brief spann dasselbe Thema fort. Er blieb fest, glücklich, wenn ihm die Majorin, die einzige, die mit dem jungen Paare sympathisierte, hie und da einen Gruß von der Geliebten bestellte. Durch sie erfuhr er auch, daß Maria allen Versuchen das Band zu lösen, fest Widerstand leiste. Er selber zog sich vom geselligen Leben so viel als möglich zurück; konnte er fröhlich sein, wenn ihm die eine fehlte, der er Treue geschworen? (Schluß folgt.)



Konzerte.

o. l. — **Berlin.** Nachdem Hans von Bülow in einer Sonntagsgeneralprobe wieder einmal eine kleine seiner üblichen „Generalstandpauken" gehalten hatte, wozu ihr Berichterstatter nur mit gewissem Humor sagen kann: „von Zeit zu Zeit hör' ich den Alten gern — selbst reden", brachte uns das vorletzte Konzert am Montag zunächst als Solisten Herrn Professor Wirth in Berlioz' Harold-Symphonie; er zeigte sich als ein Meister seiner Viola, und auch das Publikum zeigte Verständnis und Teilnahme für diese geistvolle Tonverkörperung des spleenumdüsterten Sohnes Albions. — Aus der Flut von musikalischen und gesanglichen Leistungen, die in den letzten Tagen vorüberrauschten, oft und meist nur den Veranstaltern die höchsten Tantalusqualen bereitend, sei ein Konzert genannt, das ein Fräulein Heymann mit Hilfe des philharmonischen Orchesters zum Besten gab. Fräulein Heymann, eine Schwester Karl Heymanns, spielte neben kleineren Solis das so selten gehörte D-moll-Konzert von Mendelssohn und Beethovens Tondichtung, das Konzert in G-dur, in dessen kurzem und technisch gar nicht so schwierigem Andantesatze ein Klavierkünstler mit einem Schlage zeigen kann, ob er zu den „Berufenen" gehört. Fräulein Heymann ist noch zu jung, als daß sie auf die Bezeichnung einer Meisterin schon jetzt Anspruch erheben sollte; aber sie zeigte sich als eine hochbegnadete Schülerin, die wir nur mit guter Hoffnung auf eine glänzende Zukunft verlassen. — Die von der „Neuen Musik-Zeitung" schon erwähnte Symphonie in C-moll des Prinzen Heinrich von Reuß wurde nun auch am letzten Symphonieabende unserer königlichen Kapelle unter Suchers Leitung zur Aufführung gebracht; das Werk, von einigen Längen abgesehen, aber sauber durchgearbeitet, mit geistvoll frappierender Schlußwendung, erweist sich als eine Arbeit, die dem fürstlichen Komponisten als einem echten Künstler Ehre macht; besonders erfreut der Umstand, daß der Tonkünstler allen Wagneranklängen sorgsam aus dem Wege gegangen ist, was bekanntlich für den Augenblick sehr viel besagen will, wenn man bedenkt, daß die Mehrzahl der neuesten Programmmusiken meist nur Umschreibungen und Nachdichtungen Wagnerscher Empfindungsweise und Modulationstechnik sind. — Nicht minder bedeutend erwies sich ein neues Klaviertrio in Es-dur, op. 38 von C. G. Taubert, in den philharmonischen Konzerten vorgetragen; eine Romanze in As-dur entzückte vor allem; die Behandlung des Klaviers ist wie bei klassischen Mustern eine diskrete; es ist ein schönes Zeichen, daß die musikliebende Zuhörerschaft ein derartiges, vornehm wirkendes Werk mit großem Beifall und Verständnis aufnahm.

Leipzig. Im 17. Gewandhauskonzert wurde die Pianistin Fräulein Sophie von Poznanska aus St. Petersburg, eine der jüngsten und zweifellos zugleich begabtesten Schülerinnen von Anton Rubinstein, mit allgemeinem Jubel als ein neu aufgehender Stern am Himmel unserer zeitgenössischen Virtuosität begrüßt. Mit ihren älteren russischen Kolleginnen hat sie eine außerordentlich fein ausgebildete Technik gemein, voraus aber vor den meisten hat sie eine Innigkeit in Vortrag und Aufführung, durch welche sie z. B. dem Larghetto in Chopins F-moll-Konzert, dem Schubert-Lisztschen Liede: „Du bist die Ruh" einen unbeschreiblichen Zauber abgewinnt. Sie verfügt über Anschlagsfeinheiten, wie sie außer ihr vielleicht nur ihr großer Lehrer besitzt; dabei steht ihre ausdauernde Kraft und hochentwickelte künstlerische Intelligenz in treuer Bundesgenossenschaft stets zur Seite. — Ein junger, erst vierzehnjähriger Violoncellist, Fritz Brückner aus Leipzig, hat neuerdings wiederholt Proben eines außerordentlichen Talentes in B. Moliques Konzert, Spinnlied von D. Popper ꝛc. abgelegt und damit sich wie seinem derzeitigen Lehrer und weitberühmten Meister Julius Klengel nicht geringe Ehre gemacht. Er scheint den Beruf und ganz das Zeug dazu in sich zu tragen, in der Reihe der hervorragenden Vertreter seines Instrumentes mit der Zeit einen Ehrenplatz sich zu erobern! Möge ihm ein freundlicher Glücksstern leuchten! — Im letzten Konzert des Riedel-Vereins am 18. März in der Thomaskirche weckte neben einer Musteraufführung von dem „Deutschen Requiem" von Brahms ein als op. 1 bezeichnetes Manuskriptwerk: „Der 13. Psalm" für Doppelchor, Soli und Orchester von O. Taubmann (geboren 1859 in Hamburg, Schüler von Franz Wüllner und jetzt in Petersburg lebend) bei der ersten Aufführung (nach der Handschrift) außergewöhnliches Interesse. Der Komponist, sattelfest in den verwickeltesten Formen des Kontrapunktes, knüpft bei Beethovens „missa solemnis" an und scheut nicht zurück vor einem Ausblick in jene Gebiete, auf denen sich z. B. Hektor Berlioz in seinem großen Requiem heimisch fühlt; dadurch kommen allerdings mancherlei dramatische, nahezu opernistische Elemente in das Ganze und bringen das, was man in der Regel unter „kirchlicher Weihe", „religiösem Stil" ꝛc. versteht, öfters ins Gedränge; aber trotz solcher Stilvermischung macht der Psalm doch einen bedeutenden Eindruck, weil nirgends der melodische Ausdruck gewöhnlich wird und die Orchesterbehandlung trotz einzelner Wagnisse geistreich und fesselnd überall bleibt. Hin und wieder noch in grüblerischen Neigungen befangen, wird Taubmann gewiß in weiten Kreisen durchgreifen, wenn eine gesunde Lebensfreude in seinem Schaffen die Oberhand gewinnt. — Das neue, zum ersten Mal in der letzten Kammermusik der Fr. von Bose im alten Gewandhause am 19. März vorgeführte F-moll-Klaviertrio von Anton Dvorak hat mit seinem Allegretto grazioso, dem zweiten Satz, am meisten gezündet, dank dem in ihm frisch pulsierenden slavischen Leben; auch das Finale, wo das nationale Kolorit den Ausschlag giebt, wirkt wohlthuend, während das erste Allegro mehr in Nebensächlichkeiten sich zersplittert, als fest sich konzentriert, und mit dem Adagio den Fehler der Weitschweifigkeit teilt. Die neueste Kammermusiklitteratur hat allen Grund, das Werk mit Auszeichnung zu nennen. Gleichzeitig kam eine recht wohlgelungene Reineckesche Bearbeitung von Mozarts vierhändiger F-dur-Sonate für zwei Flügel zu Gehör, die überall, wo man diese Spezialität mit demselben Erfolg, wie das Künstlerpaar Susanne und Louis Rée pflegt, willkommen geheißen wird.

Bernhard Vogel.

Hamburg. Der hiesige Tonkünstler-Verein veranstaltete einen Abend zu Ehren des Komponisten Thieriot. Ein Octett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichinstrumente mit Kontrabaß (Manuskript) eröffnete den genußreichen Abend. Dieser Komposition jüngeren Datums liegt eine ältere, vor ungefähr 20 Jahren geschriebene Arbeit zu Grunde, was sich in einzelnen, von besonderer Einfachheit sprechenden Teilen, wie z. B. im ersten und dritten Satze, zu erkennen giebt. Der Schwerpunkt des Werkes ruht, was die künstlerische Arbeit betrifft, im zweiten und vierten Satz, während der erste und dritte Satz klanglich die anziehendsten sind. Dem interessanten Octett, welches, vortrefflich von bewährten Künstlern ausgeführt, beifällig aufgenommen wurde, folgte als zweite Programm-Nummer Max Bruchs neuestes Werk „Siechentrost" (aus Paul Heyses Erzählung) für eine und mehrere Singstimmen mit Klavier und obligater Violine (op. 54). Diese aus fünf Nummern bestehende Komposition folgt den poesiereichen Worten des Dichters stimmungsvoll in jedem Zuge. Das schöne Werk zählt ohne Zweifel zu den gehaltvollsten Geisteserzeugnissen des anerkannt bedeutenden Komponisten. Es wurde vortrefflich vorgeführt. Die Sologesänge und Duette für Baryton und Tenor sangen die Herren Dannenberg und van der Smissen, das herrlich klingende Schlußquartett fanden in den Damen Fräulein Mary Gäbler, Frau Seelig, wie den beiden obengenannten Herren eine zutreffend musikalische Ausführung, die Partien der Sologeige und des Klaviers wurden von den Herren Schradieck und Spengel in gediegener Weise vorgetragen. Den Schluß des Vereinsabends bildeten Thieriots „Herbstgesänge" (nach V. v. Scheffels Ouvertüre) für gemischten Chor, Barytonsolo, Männerchor mit vierhändiger Klavierbegleitung (Manuskript). Der Komponist schrieb dieses Werk erst im vergangenen Jahre und hat mit diesen hübsch klingenden Tonstücken die in unserer Zeit so vielfach gepflegte Litteratur dieses modernen Kunstzweiges aufs neue wieder erfreulich bereichert. Das gelungenste unter den einzelnen Sätzen ist ein melodisch wirkungsvolles Barytonsolo, welches Herr Dannenberg im schönen Tonklange zu Gehör brachte.

Im neunten Konzerte der Philharmonie wurde die reizende Symphoniette op. 55 E-dur Thieriots zu Gehör gebracht. Die vorzügliche Wiedergabe der Komposition, welche unter der Leitung des eingeladenen Tonsetzers stand, fand außerordentlichen Beifall. Die dreisätzige, kurzgefaßte Symphoniette ist durchaus fröhlichen Charakters und hält somit fest an der den Gedankengang beherrschenden Stimmung. In jedem Satze spricht sich der gewiegte Musiker und warm empfindende Mensch in vornehmer Weise aus. Die den ersten Satz erfüllende lyrische Stimmung erfährt in der folgenden poetischen Romanze eine weitere Bestätigung, worauf die lebendige „Tarantella" mit ihren dankbar gehaltenen Motiven und Figuren als wohlgeeignetes Finale dem Ganzen einen künstlerisch wohlthuenden Abschluß giebt. Viele harmonisch feine Wendungen, wie eine durchaus geschickte Instrumentation zeichnen das schwungvolle Werk besonders aus. In manchen Musikstädten wurde Thieriots op. 55 mit gleichem Erfolg wie bei uns vorgeführt; möge das Werk weiter Verbreitung finden. Emil Krause.

Stuttgart. Das 8. Abonnementskonzert der Königl. Hofkapelle bot als Hauptnummer eine Symphonie von Professor Wilhelm Speidel. Wohl verleugnet sich der altbewährte Lyriker und Sangesmeister auch in diesem seinem hundertsten Opus nicht; denn auch in diesem Werke singt es an allen Ecken und Enden. Aber weit entfernt, daß wir da ein aus allerlei Liedweisen zusammengestückeltes Tonwerk vor uns hätten — nein, es wird uns eine wirkliche Symphonie im strengen Stil geboten. Gleich das Hauptthema des ersten Satzes ist durchaus symphonisch gedacht, es zieht sich in allerlei Gestalten wie ein roter Faden durch den Satz und prägt demselben den Charakter einer festlichen Heiterkeit auf. In scharfem Kontrast steht hiezu der zweite Satz Andante D-moll im Balladenton, in welchem sich Kantilene an Kantilene reiht. Eine prächtige Steigerung vollzieht sich gegen den Schluß hin, wo das Thema zum Teil vom Baß übernommen und kontrapunktisch behandelt wird. Das Scherzo beginnt mit einem munteren Frag- und Antwortspiel zwischen Streichern und Bläsern. Das ist sprudelnde Fröhlichkeit, die uns mit fort reißt. Doch der echte Humor geht auch Dissonanzen und Verwicklungen nicht aus dem Wege wie der Verlauf des Scherzos zeigt; er begiebt sich mitten hinein in den Kampf und bringt ihn spielend zur Lösung. Das Trio (2/4) tritt uns mehr sinnend, träumerisch entgegen, ein Beweis, daß jene Heiterkeit einen tieferen Hintergrund hatte. Dramatisch reichbewegt ist der Schlußsatz. Durch die originelle Idee des Komponisten, eines seiner populärsten Lieder, das zum schwäbischen Volkslied gewordene „Verlassene Mägdlein" von Mörike diesem Satze einzuverleiben, bekommt derselbe seine ganz besondere Physiognomie. Das kann nicht abgehen ohne ein Kämpfen, Ringen und Ineinandergähren der verschiedenartigen Elemente, bis die stark kontrastierenden Themen einander näher gebracht und zu einem einheitlichen Ganzen gestaltet sind. Frische Heiterkeit, naturwüchsiger Humor bei tiefem Gemüt und sinnendem Wesen, rüstige Schaffensfreudigkeit bei grundgediegenem Wissen und Können, diese Grundzüge des schwäbischen Stammes charakterisieren auch unsere Symphonie, deren Instrumentation eine klare und durchsichtige ist. Auch der Kenner findet bei Speidels Symphonie seine Rechnung: die meisten Themen sind für die kontrapunktische Verarbeitung und Verwebung wie geschaffen (so z. B. das Hauptthema des ersten Satzes), und in ungekünstelter Weise wird diese Aufgabe gelöst. Dadurch wird neben dem Gemüt auch der musikalische Verstand des Hörers befriedigt. Und was das beste ist, es findet sich in der Komposition so gar nichts Reflektiertes, Ergrübeltes, sie erscheint als das Werk eines frisch und freudig schaffenden Künstlers. Die Symphonie, vom Orchester unter Hermann Zumpes Leitung mit großer Sorgfalt und Hingebung ausgeführt, hatte beim Publikum einen durchschlagenden Erfolg und wurde der Komponist nach lebhaftem Hervorruf in mehrfacher Weise ausgezeichnet. Professor Cabisius bekundete durch seinen excellenten Vortrag des E-moll-Konzertes von Servais, daß er ein Cellovirtuose ersten Ranges ist; nicht minder erwies Herr Gura aus München seine bekannten Vorzüge im Vortrage dramatisch-gefärbter Lieder. =

Wien. Am 15. März wurde hier im Quartettverein Rosé eine Manuskript-Cellosonate von C. Goldmark aufgeführt und fand großen Beifall, wiewohl sich niemand verhehlte, daß man es mit einem schwächeren Werke des berühmten Komponisten zu thun habe. Die Wiedergabe des enorm schwierigen Stückes durch Jg. Brüll (Klavier) und Professor Hummer (Cello) war eine glänzende. — In einer kürzlich stattgehabten Kammermusiksoirée führte der Komponist Herr Eugenio Pirani ein Klavierquartett eigener Komposition auf, und bewährte sich bei diesem Anlasse als glänzender Pianist. Das Opus selbst ist jedenfalls das Schwächste, was wir seit Jahren hier öffentlich zu hören bekamen. Schade um die Mühe und die Zeit, die auf das Einstudieren dieses Machwerkes verschwendet wurde. — An unserer Oper wurde nach dreimaligem Gastspiel die Altistin Frl. Wernegg engagiert; eine stille, friedliche Sängerin, die gewiß selten etwas verderben, noch seltener aber etwas Bedeutendes leisten wird. R. H.



Neue Opern.

Berlin. So ist denn das zweite, lange erwartete Bühnenwerk des jüngsten und gefeiertsten italienischen Opernkomponisten, die Oper „Freund Fritz" zur Aufführung gelangt. Mit welchem Erfolge, läßt sich eigentlich schwer bestimmen; bis zum Schlusse des zweiten Aktes war es ein sog. Achtungserfolg; aber da kam eine Orchesterintroduktion zum dritten, und der rauschende Beifall wollte kein Ende nehmen. Es scheint Mode zu werden, für derartige Intermezzi sein Kunstverständnis besonders laut werden zu lassen.... Uebrigens, was ich schon längst argwöhnte, sah ich bei Freund Fritz bewahrheitet: Mascagni, dem musikalisches Talent nicht abgesprochen werden kann, gehört doch wesentlich zur alten Schule der sog. Opernnummern-Komponisten: die Kunst der einheitlichen Orchesterstimmungsfarbe, wie sie Wagner seit seinem fliegenden Holländer so wunderbar vorgeführt hat, kümmert unseren heißblütigen Italiener wenig; ihm gilt der Augenblick alles, und wenn er sich auch in der Farbe vergreifen sollte. Die dürftige Handlung hat Ihr Blatt in Nr. 4 anläßlich der Erstaufführung der Oper in Budapest bereits besprochen. Vor einem muß sich Mascagni hüten: vor Originalitätssucht; es scheint, als wolle er sich seinen eigenen, ihm eigentümlichen Stil gleichsam mit Gewalt oder vielmehr Raffinement erzwingen; allein derartiges pflegt doch im Laufe der Jahre von selber sich einzustellen. Es fehlt übrigens nicht an reizvollen „Nummern"; aber wo das für ein Musikdrama Wichtigste kommen sollte, in dem Liebesduett zwischen Fritz und Susel, da wurde das Publikum nicht hingerissen — es fehlte eben das musikalische bezaubernde „Etwas".

Vielleicht hätte die Oper trotz aller schönen Einzelheiten, trotz der idyllisch anmutenden Scenerie vor einem minder „zart" urteilenden Publikum, als dem unserer Opernpremieren, zumal wenn es sich um fremde Erzeugnisse handelt, wenig Gnade gefunden, wenn nicht die Vorführung eine tadellose gewesen wäre. Besonderes Lob gebührt der Inscenierung und unserem jugendlichen Hofkapellmeister, Herrn Felix Weingärtner, dem selber bei seiner schweren Arbeit das künstlerische Vergnügen gleichsam aus den Augen blitzte. — Kann man Mascagni ein bestimmtes Prognostikon stellen? In gewissem Sinne, ja. Kein Reformer wie Wagner, — auch kein „Prinzipienreiter", wird

er ihm zusagende Texte komponieren und Erfolge haben, wie sein Vorgänger Verdi und wie andere Komponisten. Manchmal möchte man bedauernd sagen, Mascagni sei eigentlich zu früh „fertig geworden“; und ich glaube auch, der beispiellose Erfolg seiner Cavalleria wird ihm selbst bei vollendeteren Werken noch mehr als einmal hindernd im Wege stehen.

o. l.

Dresden. Im hiesigen Hoftheater wurde die Oper „Herrat“ vor kurzem zum erstenmale aufgeführt. Text und Musik dieser mit großem äußeren Erfolg zur Darstellung gebrachten Neuheit stammen von dem als Lehrer der Komposition am Dresdener Konservatorium verdienstvoll wirkenden und durch viele tüchtige und bedeutsame Produktionen im höheren Orchester- und Kammermusikstil rühmlich bekannten Tonsetzer Felix Draeseke. Das Libretto zu „Herrat“, in enger Anlehnung an das Amelungenlied abgefaßt, läßt den Dichter Draeseke als die unendlich schwächere künstlerische Potenz erscheinen. Ohne interessante Erfindung und Entwickelung des dramatischen Stoffes und ohne ausreichende psychologische Motivierung hat das mit vielen sprachlichen und stilistischen Sonderbarkeiten behaftete Buch keinen poetischen Eigenwert und ist, arm an musikalischen Momenten und Situationen, welche die Kunst des Musikers voll erfassen und ausfüllen kann, ganz schroff auf die Kompositionsmethode des Autors zugeschnitten. Diese Methode zeigt Draeseke insofern durchaus unter dem Einfluß Wagners, als in „Herrat“ die musikalische Form der durch das Wort bestimmten Darstellungsweise gewichen, die absolute Herrschaft der Singstimmen gebrochen und das Orchester häufig zum Träger der musikalischen Gedanken erhoben ist. Die Scenen gehen hier wie im Schauspiel ohne scharfen Abschluß ineinander, die Sänger bewegen sich zumeist in einer zwischen taktmäßigem Recitativ und Arioso die Mitte haltenden Deklamation und nur im ersten Finale und in einem kurzen Quintettsatz ist mit dürftigem Ansatz jene architektonische Form gewahrt, welche vor Wagner den Schmuck der Oper bildete und als das schöne Resultat einer vieljährigen Kunstentwickelung respektiert wurde.

Aber nicht nur im Stil seines Werkes steht der Komponist, der Wagners Theorie einzig mit der reichlichen Einfügung von Chören und mit der Vermeidung von Leitmotiven umgangen hat, unter der klaren Einwirkung des Meisters, sondern auch in der Art des musikalischen Ausdrucks, in der unruhig bewegten, oft übermäßig durch Chromatik und Enharmonik geführten Modulation, in bestimmten Anklängen durch einzelne Tonphrasen, durch Situationsstimmungen und durch die Gesamtkonzeption einzelner Scenen, so namentlich im letzten Akt, ist Draeseke den Spuren seines Vorbildes gefolgt und hat sich dessen Manier und Anregungen, allerdings nirgends ohne geistvolle Freiheit und Beschränkung, zu eigen gemacht.

Draesekes Erfindung ist nur in der Rhythmik reich, in der Melodik fließt sie keineswegs üppig und erzeugt nur wenige Melodien, die sinnlichen Reiz haben und zugleich echtes Gefühl mit dramatischer Kraft austönen. Solcher Melodien entbehren der erste und der dritte Akt der Oper am stärksten; in ihnen herrscht die Deklamation auf der Basis des in ruhelosem Fluß seine Motive entwickelnden und ausspinnenden Orchesters am unbeschränktesten und einzelne melodische Gesangsphrasen tauchen nur schüchtern aus der gleichmäßigen Flut des pathetischen Sprachtons hervor. Dagegen treibt der zweite Akt, der in Stimmung und dramatischem Kolorit überhaupt die größte Wärme und Unmittelbarkeit ausstrahlt, in der Traumscene, im Liebesduett und im Schlußgesang vollere Melodieblüten und entfaltet jene unersetzlichen sympathischen Eigenschaften der Erfindung, welche voll schönen Ausdrucks und klarer Gestaltung zum Herzen sprechen. Erfaßt man das Werk in seinem Gesamteindruck, so läßt sich nur mit hoher Achtung davon sprechen; trotz seiner etwas herben Physiognomie, die ihm der weltabgewandt schaffende Autor gegeben, wird es den Hörer überall zum Respekt, wenn auch nicht zur Liebe zwingen. Denn bis ins geringste Detail mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführt, offenbart es eine bedeutende charakterisierende Kunst und eine gereifte Technik voll polyphoner und kontrapunktischer Meisterschaft. Treu und gewissenhaft, mit scharfer Ausprägung des Dramatischen folgt der Komponist jeder Situation, jedem einzelnen Wort, findet für den Wechsel der mannigfachsten Affekte immer einen klaren und prägnanten Tonausdruck und interessiert uns in seiner Orchestersprache, für die er helle Farben leider etwas spärlich verwendet, sehr häufig durch interessante und bedeutungsvolle Klangmischungen. Durch plastische Klarheit der Struktur und gedanklichen Ausdruck hervorragend, ist die in großem Stil symphonisch geführte Ouvertüre, sehr charakteristisch, aus einem kleinen Motiv kunstvoll entwickelt auch das erste Zwischenspiel. Die polyphonen Chöre ergaben zum Teil den musikalischen Hauptschmuck der Oper. An die Ausführung stellt „Herrat“ für alle mitwirkenden Faktoren die höchsten Anforderungen, namentlich an die Sänger, die mit den Schwierigkeiten eines oft sehr ungesanglichen Vokalsatzes zu kämpfen haben. Dennoch gelang die Darstellung an der Dresdener Hofbühne unter Generalmusikdirektor Schuchs energischer Leitung vorzüglich, mit bewundernswerter Besiegung all der Hemmnisse, vor denen andere große Theater, wie beispielsweise die Münchener Oper, schnell die Waffen gestreckt hatten.

J. P.

München. Ignaz Brülls einaktige Oper „Gringoire“ fand bei ihrer ersten Aufführung, die an der hiesigen Kgl. Hofbühne in Scene gegangen ist, eine sehr freundliche Aufnahme. Man wurde von der einfachen Natürlichkeit, die das neue Werkchen des populären Komponisten des „Goldenen Kreuzes“ erfüllt, allgemein angenehm berührt. Brülls Musik bewegt sich hier wiederum innerhalb eines bescheidenen künstlerischen Rahmens, der aber ein einheitlich und anmutig wirkendes Bildchen recht lebendig hervortreten läßt. Eine wunderliche Liebesgeschichte liegt der Handlung zu Grunde, die zur Zeit Ludwigs XI. von Frankreich und zwar unter dessen persönlichem Protektorate sich entwickelt. Der ebenso launige wie launische Autokrat agiert darin als Alliierter Amors. Dadurch gewinnt ein ziemlich verlotterter „Barde“, ein „Straßensänger“, ein reizendes und reiches Kaufmannstöchterchen, des Königs Pathenkind, zur Frau. Victor Léon hat diesen Stoff nach Th. Banvilles Schauspiel „Gringoire“ recht geschickt zum Komponieren zurechtgelegt, indem er, in der Zeichnung der Charaktere zwar manches zu wünschen übrig lassend, desto umsichtiger für Gelegenheiten zu hübschen Liedsätzchen gesorgt hat. Auf der wirkungsvollen Erfindung der letzteren beruht bekanntlich Brülls Volkstümlichkeit, und er selber scheint sich dessen wohl bewußt, da er sie ziemlich zahlreich in ebenso sorgfältiger wie gefälliger Ausführung mit geschickter Verteilung und Abwechslung als „Spitzen“ dem neuen Werkchen „aufgesetzt“ hat. Dank ihnen und der freundlichen Handlung wird dieses bei guter Wiedergabe sich wohl allenthalben Eingang und Beifall zu erringen vermögen. Freilich muß das Publikum an Anspruchslosigkeit mit ihm wetteifern. Denn von Ensembles oder sonstigen größer geformten Tonstücken ist da keine Spur, und der Dialog, den Brüll diesmal durchkomponiert hat, bietet musikalisch kein höheres Interesse. Die für die Wiedergabe vortrefflich liegenden Lieder und Gesänge der beiden Hauptfiguren, Gringoire und Loyse, und etwa noch der gefühlvolle lyrische Erguß des Königs über die „vergangenen Tage“ sind die Grundlage der Wirkungsfähigkeit, bei der allerdings auch im allgemeinen die Art der Besetzung, namentlich der Titelrolle (Bariton, hier Gura), entscheidend, und eine stellenweise auch in der Orchesterbegleitung hervortretende niedliche musikalische Charakteristik fördernd in Betracht kommt. Die Instrumentation ist diskret, jedoch durchaus nicht etwa monoton oder dürftig, — kurz das Ganze recht geschickt angelegt und durchgeführt.

Oskar Merz.

Hamburg. Die am 1., 3. und 20. März gegebene Oper „Lorle“ von Alban Förster (Dichtung von H. H. Schefsky) erfreute sich beifälliger Aufnahme. Nach der dritten Aufführung war der Erfolg, den das Werk errang, ein vollständiger. Das Libretto behandelt die bekannte Dorfgeschichte Auerbachs, welche in „Dorf und Stadt“ der M. Birch-Pfeiffer dramatisiert wurde. Die Musik zu demselben ist die aus innerem Herzensdrange hervorgegangene That eines gediegenen Tonsetzers, der, wohlvertraut mit den neuzeitlichen Anschauungen, nicht die Originalität mühselig herbeizieht, vielmehr einzig sich in jener künstlerischen Sprache ergeht, die ihm die natürlichste scheint. Zu großen tragischen Situationen war um so weniger Veranlassung, als die Handlung sich einfach entwickelt. Der Stil der Musik, dem es in geeigneten Momenten nicht an dramatisch wirksamer Steigerung gebricht, darf um so mehr einheitlich genannt werden, da er überall den gleichen Kunstprinzipien huldigt. Von besonderer Anziehungskraft sind die in Liedform gehaltenen Sologesänge des Lorle, der Gräfin und des Reinhard. Hoffentlich findet das Werk auch in Hamburg (wie vorher in Dresden und Neustrelitz) ein bleibendes Heim, was noch um so mehr zu wünschen ist, als die Aufführung, welche das erste Mal zum Benefiz-Anteile der vorzüglichen Künstlerin Fräulein Käthi Bettaque gegeben wurde, eine in jeder Weise vorzügliche ist. Außer der genannten Interpretin der dankbar geschriebenen Titelrolle wirken in derselben die Damen Polna, Heinck wie die Herren Lißmann, Cronberger, Wiegand, Eichhorn, Lorent und Weidmann im gediegenen Ensemble unter der umsichtigen Führung des Herrn Kapellmeisters Henschel zusammen.

Emil Krause.



Kunst und Künstler.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Bekanntlich will Dr. Hans v. Bülow die Direktion der Berliner philharmonischen Konzerte mit Schluß der diesmaligen Saison niederlegen. Jetzt hat ihn ein Komitee (aus den Mitgliedern seien nur Bechstein, Gernsheim, Helmholtz, Duyten, Moszkowski genannt) in einem ehrenvollen Schreiben gebeten, davon Abstand zu nehmen. Man darf gespannt sein, wie die Sache ausfallen wird. Bekanntlich ist Hans v. Bülow in — gewissen — auch „tonangebenden“ Kreisen wegen seiner extemporierten und meistenteils schlecht placierten Redeergüsse keine persona grata. Man darf annehmen, man weiß es, daß auch noch „andere“ Hörer in den Prachträumen der Philharmonie bei solchen Elite-Konzerten erscheinen würden, wenn sie eben nicht fern gehalten wären durch den Gedanken, Herr v. Bülow, der sonst geniale Dirigent und Beethoveninterpret, könnte wieder einmal etwas sagen, was besser ungesagt bliebe, statt nach der Weisheit:

Bilde Künstler, rede nicht!

sich die Worte im Stillen zu sagen:

Schwing' den Stab und löblich schweige,
Nur als Dirigent dich zeige!

o. l.

— Dr Bülow scheint nicht geneigt, die Leitung der Berliner philharmonischen Konzerte wieder zu übernehmen, denn er hielt am 28 März nach Aufführung der Eroica-Symphonie wieder eine längere Rede zu Ehren des „Beethovens der Politik“, Bismarck, mit Ausfällen auf Hinzpeter und den „uckermärkischen Shakespeare“, Wildenbruch. Einst seien die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit Ideale gewesen, während die Ideale der Gegenwart Infanterie, Kavallerie und Artillerie seien. Bülow schloß nach 20 Minuten seine Rede mit einem Hoch auf Bismarck, welches von einem Orchestertusch begleitet war. Das Publikum zischte und jubelte nach der Rede Bülows, der sich hierauf mit einem Taschentuch den Staub von den Stiefeln wischte, wahrscheinlich zum Zeichen, daß er den Staub der Berliner Konzertsäle fernerhin zu meiden gedenke. Als sein Nachfolger in der Leitung der philharmonischen Konzerte wird Herr Maszkowski aus Breslau bezeichnet, welcher nach uns zugehenden Nachrichten ein ausgezeichneter Dirigent sein soll.

— Die vom neuen Singverein in Stuttgart ausgeschriebene Dirigentenstelle wurde nunmehr durch den Komponisten Herrn Ernst H. Seyffardt, bisherigen Leiter der Freiburger Liedertafel, besetzt. Er ist durch seine Kompositionen, besonders durch die Kantate „Schicksalsgesang“ vorteilhaft bekannt. Die letztere, 1883 komponiert, erhielt den Mendelssohnpreis und wurde bisher sechszehnmal in verschiedenen großen Städten aufgeführt. In Stuttgart kommt dieses Tonwerk am 25. April zum erstenmal im II. Abonnements-Konzert des „Neuen Singverein“ unter Mitwirkung von Fräulein Johanna Beck, Schülerin Professor Stockhausens, aus Frankfurt a. M. und unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

— Aus Breslau wird uns berichtet: Der Liederabend einer Operettensängerin würde bei uns zu Lande schon an seiner Lächerlichkeit scheitern, so sollte man meinen. Trotzdem fand Frau Anne Judic, der Liebling der Pariser Variétés, ein großes Publikum, als sie den Breslauern im Lobetheater die Reste ihrer einst hübschen, kleinen Stimme servierte und mit hochdramatischen Gesten ihre unschuldigen Gaben begleitete. In dem Konzerte wirkte Herr Carl Wehle, Schüler Léonards und Joachims, mit, unbedingt zum Nachteile der Diva; denn er besitzt ein höchst achtenswertes Talent, dem sich gar bald die Konzertsäle öffnen werden. Von Joachim hat er den vornehmen, vollen Strich.

M. Fl.

— Der bekannte Violinvirtuose Herr Richard Sahla, fürstl. Schaumburg-Lippescher Hofkapellmeister, giebt mit seiner Kapelle in Hannover popu-

läre Konzerte, welche nach Fachberichten ungemein gefallen.

— In Freiburg i. Br. wurde eine neue Oper von Schilling „Lichtenstein" zum erstenmale aufgeführt. Die Instrumentation derselben hat Herr Thoms besorgt. Der Komponist, ein Dilettant, wurde der Frkf. Ztg. zufolge „unter Lorbeeren fast begraben".

— Kapellmeister Arno Kleffel verläßt demnächst die langjährige Stätte seiner Wirksamkeit, das Kölner Stadttheater, und tritt seine neue Stellung als Lehrer und künstlerischer Beirat am Sternschen Konservatorium in Berlin an.

— Am 21. und 22. Mai wird in Dortmund das westfälische Musikfest unter Jansens Leitung stattfinden. Auf dem Programme stehen Tonwerke von Bach, Haydn, Brahms, Beethoven und Liszt. Als Solisten treten Joachim, Tenorist Birrenkoven, Bassist Milde (Weimar) und die Sängerinnen Fräulein Tulli (Dortmund) und Frau Moran-Olden (Berlin) auf.

— In Nürnberg hat der erblindete Pianist M. Adler vor kurzem ein Konzert gegeben; seine Leistungen haben sehr gefallen; ebenso fanden die Gesangsvorträge der Frau Hartmann-Chalupetzky großen Beifall. Der edle Klang ihrer Stimme wird von Zeitungen ebenso gelobt wie die Vorzüge ihres Vortrags.

— Der Orgelvirtuos Herr C. L. Werner gab jüngst in der Dresdener Petrikirche ein Konzert, in welchem er unter anderem auch eine Orgelsonate von seinem Pariser Lehrer A. Guilmant zum Vortrag brachte. Zeitungen loben die Leistungen Werners, welcher auch heuer an Pariser Orgelkonzerten mitwirken soll.

— Der von Professor Wolfrum kürzlich zu Heidelberg gemachte Versuch eines verdeckten Konzertorchesters mit sichtbarem Chor hat in der englischen Musikwelt große Sensation erregt und wird daselbst eifrig zur Nachahmung empfohlen. *

— Herr Dr. Wilhelm Kienzl, dessen neue Oper: „Heilmar, der Narr" einigemal im Münchener Hoftheater aufgeführt wurde, tritt vom 1. September ab als Kapellmeister in den Verband des letzteren.

— Zum Wettsingen beim allgemeinen Schwäbischen Sängerfest in Reutlingen haben sich bisher 43 Vereine gemeldet.

— Die Reihenfolge der diesjährigen Festspielaufführungen in Bayreuth ist nunmehr endgiltig festgesetzt worden. Im ganzen finden zwanzig Vorstellungen statt, und zwar: Am 21. Juli Parsifal; am 22. Tristan und Isolde; am 24. Tannhäuser und am 25. Meistersinger; hiermit ist der Cyklus beendet. Es folgen am 28. Juli, 1., 4., 8., 11., 15. und 21. August Parsifal; am 29. Juli, 5. und 20. August Tristan und Isolde; am 31. Juli, 14. und 18. August Meistersinger; am 7., 12. und 17. August Tannhäuser; am 14. und 18. August Meistersinger.

— Ein neues Zugmittel hat die Stadtkapelle des sächsischen Städtchens Frohburg gefunden. Sie läßt nämlich in einer Konzertanzeige bekannt machen, daß jedem Konzertabonnenten die Möglichkeit geboten werde, event. hundert Stück Torfziegel zu gewinnen.

— Die mehrfach erwähnte Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, welche heuer in Wien vom 7. Mai bis zum Oktober stattfinden soll, stellt eine Fülle musikalischer und theatraler Genüsse in Aussicht. Das ungemein eifrige Musik-Komitee dieser Ausstellung hat sich u. a. an folgende Komponisten und Meister-Dirigenten gewandt, um sie für die Zwecke der Ausstellung zu gewinnen: Brahms, Bruch, Bruckner, Bülow, Cowen, Dvorak, Fuchs, Goldmark, Grieg, Levi, Mascagni, Massenet, Mottl, Rubinstein, Saint-Saëns, Schuch, Sgambati, Svendsen, Sullivan, Tschaikowsky und Verdi. Der größte Teil der genannten Meister hat bereits zugesagt, je ein Konzert zu dirigieren. Bei den Komponisten-Konzerten wird das Programm immer nur die Werke eines Meisters enthalten, während die Meister-Dirigenten die hervorragendsten Kompositionen der Klassiker und Zeitgenossen an der Spitze des Symphonie-Orchesters interpretieren werden.

— Die Konzertsängerin Frau Lilian Sanderson wird im Oktober d. J. im Wiener Hofopernthaeter zum erstenmal als Bühnensängerin auftreten und zwar in Glucks „Orpheus".

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat für das Jahr 1893 den Beethoven-Kompositions-Preis im Betrage von 1000 fl. ausgeschrieben und zwar für die beste Komposition auf dem Gebiete der Oper, des Oratoriums, der Kantate, der Symphonie, des Konzertes, der Sonate nebst einschlägigen Arten. Die Konkurrenz-Werke sind bis spätestens 1. März 1893 und zwar anonym mit Motto an die Gesellschafts-Direktion einzusenden. Zur Bewerbung sind Komponisten aller Länder berechtigt, doch darf sich jeder Konkurrent nur mit einem Werke bewerben. Alle näheren Bestimmungen enthält das Statut, welches den Bewerbungsberechtigten über Verlangen zugemittelt wird.

— In Salzburg soll zu Pfingsten d. J. das erste deutsch-akademische Sängerfest stattfinden, an welchem bereits vierzehn Vereine, darunter die akademischen Gesangvereine von Leipzig, München, Wien, Prag, Graz, Innsbruck teilzunehmen entschlossen sind.

— Vor 5000 Zuhörern brachten kürzlich die Schüler des Genfer Konservatoriums zu Ehren Berlioz' die „Kindheit Jesu" und das Finale von „Romeo und Julia" zu glanzvoller Aufführung. *

— Die Amsterdamer Oper feierte ihr vierzigjähriges Bestehen durch eine Vorstellung von Webers „Preciosa", mit welcher dieses Kunstinstitut im Jahre 1852 eröffnet worden war. *

— Die schöne Sängerin Sibyl Sanderson, aus Petersburg zurückgekehrt, füllt als „Manon" in Massenets gleichnamiger Oper allabendlich die Kasse der Pariser Komischen Oper. *

— Der Komponist und Pianist Ravina hat unlängst im Pariser Pleyel-Saale ein aus eigenen Werken bestehendes Konzert gegeben, welches angeblich großen Beifall fand. *

— Wir erhalten aus London die Mitteilung, daß vor einigen Monaten die „Philharmonic Orchestral Society Old Charlton" gegründet wurde, welcher viele Deutsche angehören. Präsident dieser Gesellschaft ist Baron Sir Spencer Maryon Wilson, und Dirigent Herr Eduard Kuckey, Schüler Hans Hasses. In einem von Kuckey geleiteten Konzerte that sich als Sänger Mr. O'mara hervor.

— In London wird jetzt in allen Kreisen ein trivialer Gassenhauer zu dem sinnlosen Texte: „Tara-ra Boom dié!" gesungen. Die Bänkelsängerin Lotti Collins hat dieses Lied in einem Tingel-Tangel „creiert" und muß dasselbe jetzt allabendlich in drei verschiedenen Musikhallen bald in Dur, bald in Moll, bald als „Juchezer", bald im Tone wehmütiger Schwärmerei vortragen. Die unbeschreiblich gemeine Melodie griff, so klagt man in Briefen aus London, mit viel größerer Macht als die Influenza um sich und nicht bloß Gigerln, sondern auch ernsthafte Politiker summen sie nach. Frl. Lotti Collins verdient jedoch wöchentlich für diese gesungene Gemeinheit 200 Pfund.

— Den „amerikanischen Franz Schubert" nennen englische Blätter den augenblicklich in London weilenden Tonkünstler Schlesinger, der in den letzten Jahren mit einer Reihe hervorragender Liederkompositionen hervorgetreten ist. *

— Die seit 1873 in Bristol bestehende „musikalische Festgesellschaft", welche bis jetzt in ihren sieben Musikfesten und 34 Konzerten kein einziges Werk des Bayreuther Meisters zur Aufführung brachte, hat kürzlich einen großen Wagnerabend arrangiert, an dem mit Sir Charles Halles bewährtem Orchester und dem gegen 250 Mitglieder zählenden Festchor der dritte Akt des „Tannhäuser" und „Lohengrin" sowie das Vorspiel zum Parsifal mit kolossalem Erfolge wiedergegeben wurde; unter den Solisten ragten besonders Lillian Nordica und Antoinette Trebelli, sowie Mc. Guckin und Santley hervor.

— Joachim elektrisierte vor kurzem das Londoner Publikum in den großen „öffentlichen Montagskonzerten".

— (Tragisches Ende eines englischen Tonsetzers.) Wir erhalten folgende Mitteilung aus London: A. Goring Thomas, der Komponist der Opern „Esmeralda" und „Nadeshda", machte seinem Leben durch einen Sprung vor einen dahinbrausenden Eisenbahnzug in der Nähe Londons ein Ende. Anlaß zum Selbstmord soll eine durch einen Fall erlittene Gehirnerschütterung gegeben haben. In Thomas verliert England einen der hervorragendsten Tonsetzer. Im Jahre 1851 bei Eastbourne an der Kanalküste geboren, wandte er sich erst mit 24 Jahren ganz der Musik zu und studierte 1875 bis 1877 in Paris unter Durand, und später an der K. Musik-Akademie in London unter Sullivan und Prout. Seine erste Oper „The Light of the Harem" ist nie aufgeführt worden, dagegen wurden die zweite „Esmeralda" (1883), und die dritte „Nadeshda" (1885), nicht nur an englischen, sondern auch an deutschen und französischen Bühnen gegeben. Thomas hinterläßt eine vierte Oper „The golden Web", die er im Auftrage der Carl Rosa-Operngesellschaft geschrieben und erst vor kurzem beendigt hatte. Unter seinen frühen Kompositionen fand vornehmlich eine Kantate „The sun Worshippers" (1881), unter späteren eine „Saxe de Ballet" (1887) für Orchester Anklang. Seine zahlreichen Lieder sind unbezweifelt die schönsten, die ein englischer Tonsetzer seit Jahren geschaffen hat. In seinen Werken tritt überall der Einfluß der modernen französischen Schule hervor, deren Fesseln er nie ganz abstreifen konnte, und hierin mag wohl der Grund zu suchen sein, warum er in seinem Vaterlande nicht zu jenem Ansehen gelangte, das ihm und seinem entschiedenen Talent gebührte. Rich. Steenbock.

— Zu Clapham, England, starb kürzlich in hohem Alter ein ehemals berühmter, jetzt aber vergessener deutscher Komponist und Pianist: Wilhelm Kloß, Schüler Dorns und Mendelssohns, Hofpianist des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha und einst häufiger Gast am englischen Hofe. *

— Sir Augustus Harris, Intendant der Londoner Großen Oper, hat für die Saison 1892 folgende Künstlergrößen engagiert: Melba, Sucher, Malten, Eames, Laura Schirmer und Salchi; van Dyck, Jean und Eduard de Reszké, Alvary, Jean Lassalle und Victor Maurel. *

— Mascagni hat neuerdings eine einaktige, lyrische Oper, „Zanetto", beendigt, deren Text dem poetischen kleinen Coppéeschen Drama „Le Passant" entlehnt ist. *

— Aus San Francisco kommt uns folgendes Schreiben zu: Hier wurde eine Musikkapelle unter dem Namen der „Saturday Morning Orchestra" (Sonnabend-Morgen-Kapelle) in Gestalt eines musikalischen Klubs gegründet, welcher mit einer sehr angesehenen Dame, Frau Selden S. Wright als Präsidentin, aus fünfunddreißig jungen Damen der besten Gesellschaft besteht und in Herrn Direktor J. H. Rosewald einen tüchtigen Kapellmeister besitzt. Vor kurzem gab diese Kapelle ihre erste öffentliche Aufführung im hiesigen Metropolitan-Temple zum Besten einer Wohlthätigkeits-Anstalt. Sie wurde von mehr als 1600 Personen besucht und trug mehr als Rmk. 7000 ein. Man spielte Tonwerke von Schubert, Wagner und Beethoven, und wenn die Meinung des hiesigen Publikums etwas gilt, welches Leistungen der ersten musikalischen Größen der Welt zu würdigen gewöhnt ist, so muß die Darbietung dieser Dilettanten-Kapelle eine ausgezeichnete gewesen sein.

Baron W. E. von Johannsen.

— In New-York ist der Impresario Max Strakosch gestorben. Er war längere Zeit der Geschäftsteilhaber seines vor einigen Jahren aus dem Leben geschiedenen bekannten älteren Bruders Maurice Strakosch.

— Eine seltsame Rossini-Feier beging in New-York der bekannte Kapellmeister Anton Seidl, indem er für den betreffenden Konzertabend ein ausschließliches Wagner-Programm zusammenstellte. Die Yankees lachten — und applaudierten. *



Dur und Moll.

— Der alte, kürzlich verstorbene Dorn, von dem ebensoviele Scherzworte berichtet werden, wie über den seligen, weisen Diogenes, hatte das Unglück, zwei Abende hinter einander in zwei verschiedenen Gesellschaften einem Berliner Dichter zu begegnen, der das erste Mal sich die Behauptung entwischen ließ, daß er einer der besten Dichter wäre, ja, der das zweite Mal sich einen der ersten lebenden Dichter nannte. Als die beiden sich zum dritten Male trafen, da kursierte zum Schlusse der Abendgesellschaft folgendes Epigramm, dessen geistiger Vater leicht aufzufinden war:

Einer von den besten Dichtern
Unter des Parnassus Gästen
Bist du schon? Freund, mehr, noch mehr —
Einer von den — ersten besten! o. l.

— Kürzlich war bei einer Sitzung der Wiener Theater- und Musikausstellung von der damit zu verbindenden Lotterie und den Treffern die Rede. Hellmesberger, welcher dem Gespräche zuhörte, meinte: „Wenn lauter Musiker beisammen sind, wird doch wohl auch ein Treffer darunter sein."

V. M.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 32 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Tanzspiele bei den Quekchi-Indianern.

Von Dr. **Carl Sapper.**

I.

Campur, im Februar.

Es ist bekannt, daß an den Fürstenhöfen der mexikanischen und mittelamerikanischen Indianerstämme vor Zeiten dramatische Aufführungen und Balletts mit musikalischer Begleitung eifrige Pflege erfuhren, und die Geschichtsschreiber der Conquista berichten an verschiedenen Orten von der Pracht und Schönheit jener Kunstleistungen, welche oft von einer ungemein großen Anzahl von Darstellern gegeben wurden und für welche ständige Bühnen errichtet waren. Als die Spanier jenen Völkern mit der Selbständigkeit auch die Früchte ihrer Kulturentwicklung raubten, hielten sie mit großer Zähigkeit an den Errungenschaften der früheren glücklicheren Epochen fest, aber mit verschiedenem Erfolg. Während z. B. die Regeln der Heilkunde, vielleicht auch der Rechtsprechung, sich an manchen Orten noch ziemlich unverfälscht erhalten zu haben scheinen, auch Tänze und musikalische Weisen bei vielen Stämmen noch den Stempel wahrer Ursprünglichkeit zeigen, scheinen die dramatischen Aufführungen der heidnischen Vorzeit ganz und gar der Vergessenheit verfallen zu sein. Zwar gelang es noch im Jahre 1856 dem verdienten Forscher Brasseur de Bourbourg in Rabinal (Departamento Baja Verapaz, Guatemala), wo derselbe als Pfarrer weilte, ein historisches Schauspiel* aus der Geschichte des Fürstengeschlechts von Rabinal in der Quiché-Sprache darstellen zu sehen und aufzuzeichnen, heutzutage aber finden meines Wissens derartige Aufführungen an keinem Orte Guatemalas mehr statt. Allerdings waren auch diese Dramen, welche den Argwohn allzueifriger Priester in hohem Grade hervorriefen, vielfachen Anfeindungen ausgesetzt: da und dort wurden sie verboten und — im geheimen dennoch aufgeführt, häufig aber wurden den indianischen Volksdramen und Tanzspielen auch gleichartige Stücke christlichen Inhalts entgegengesetzt und diese Machwerke, welche einerseits der Schaulust der Indianer gerecht wurden und anderseits von den Priestern eifrig begünstigt wurden und noch werden, haben schließlich den Sieg davongetragen und einem interessanten, höchst wichtigen Zweige altindianischer Litteratur den Untergang bereitet. So kann man denn heutzutage an vielen Orten die mannigfachsten christlichen Heiligenlegenden, selbst die Kämpfe der Spanier gegen die Mauren, die Rolandssage oder gar Cortez' Zug gegen Mexiko von Indianern durch Tänze feiern sehen und in langatmigem spanischen Dialog erzählen hören. Auch bei den Quekchi-Indianern finden derartige Aufführungen („bailes") häufig statt, insbesondere zur Feier der Schutzheiligen des entsprechenden Sprengels und die Bewohner der Alta Verapaz haben daher nicht selten Gelegenheit, dieselben mitanzusehen. Ob auch die Quekchi-Indianer in vorspanischer Zeit in gleicher Weise die dramatische Kunst und das Ballett gepflegt haben, wie es von manchen benachbarten Stämmen historisch beglaubigt ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit bejahen oder verneinen; jedenfalls aber bilden die heutzutage üblichen christlichen Tanzspiele einen wichtigen Bestandteil in ihrem gegenwärtigen Volksleben, weshalb ich denselben an dieser Stelle einige Zeilen widmen möchte.

Es ist ein eigentümlicher Anblick, die Indianer in den phantastischen Kostümen, welche für diese Zwecke üblich geworden sind, statt in ihrer einfachen kleidsamen Tracht vor sich zu sehen und alsbald erkennt man das fremde Element, das in diesen Aufführungen zu Tage tritt. Schnitt und Zierat der gewöhnlich sehr geschmacklosen Kostüme, welche natürlich je nach dem Inhalt des Bailes verschieden sind und — beiläufig gesagt — von spekulativen Unternehmern in den Hauptorten gegen hohes Entgelt ausgeliehen werden, zeigen europäisches Gepräge; sämtliche Darsteller tragen Schuhe, während sonst die hiesigen Indianer stets barfuß oder in Sandalen gehen; selbst die Tänze weichen von der einheimischen Sitte gänzlich ab und erinnern eher an eine verballhornte Française als an die nationalen Tänze des Quekchi-Volks.** Auffallend sind für ein europäisches Auge nur die riesigen, schweren Holzmasken mit ihren bemalten Fratzen, welche in der That, wenn auch nicht in ihrer jetzigen Gestalt, so doch in der Art und Weise der Verfertigung ein Rest indianischer Ueberlieferung im Kostüm dieser Tänzer zu sein scheint, wenigstens ist bekannt, daß auch bei Ankunft der Spanier bereits Holzmasken bei den Balletts, Dramen und dramatischen Tierspielen der mexikanischen und mittelamerikanischen Völker üblich waren.

Wenn so in der äußeren Erscheinung der Darsteller das indianische Element sehr stark zurücktritt, so ist dies in noch höherem Grade beim Text der betreffenden Stücke der Fall. Der Inhalt der Bailes läßt sich bei den Aufführungen übrigens zumeist gar nicht unmittelbar erkennen oder höchstens aus der Art der Vermummungen oder aus den unklaren Gesten erraten, denn die Kenntnis der spanischen Sprache, in welcher der Text all' dieser Tanzspiele geschrieben wurde, ist unter den Quekchi-Indianern noch sehr wenig verbreitet, so daß derselbe den Darstellern nur in Bruchstücken mühsam eingedrillt werden kann oder auch gänzlich wegfallen muß; denn die Bailes werden keineswegs von berufsmäßigen Darstellern, sondern von den jungen Burschen des entsprechenden Sprengels gegeben. Aber auch für den Fall, daß der Text („relacion") wenigstens teilweise zum Vortrage gelangt, bleibt derselbe wegen der schlechten Aussprache der Darsteller dem Zuhörer meist völlig unverständlich, so daß also diese Aufführungen mehr oder weniger zu bloßen Schaustellungen mit Tänzen herabgedrückt werden. Nach dem zu schließen, was mir von solchen Relaciones bekannt geworden ist, verliert der Zuhörer aber nicht viel, wenn er den Text nicht versteht, denn es sind diese Machwerke im trockenen Gesprächston, untermischt mit bombastischen Phrasen, geschrieben, von dramatischer Handlung oder poetischer Empfindung ist keine Rede und sehr häufig vermißt man auch die logische Anordnung der Gedanken oder überhaupt jeglichen Sinn in denselben.

Nehmen wir als Beispiel einer derartigen Aufführung den „Baile de los Diablos" (Tanzspiel der Teufel), welcher wohl am häufigsten unter allen Bailes gegeben wird, so sehen wir zunächst die Darsteller unter den Klängen einer scharfmarkierten Marschweise, welche sie selbst auf Guitarren verschiedener Größe und dem Su (einem indianischen Kratzinstrument) vortragen, auf den zur Aufführung bestimmten Raum einziehen, um welchen das indianische Publikum plaudernd, rauchend und Chicha trinkend im Kreis umherhockt und steht. Die Darsteller ordnen sich in zwei Reihen; auf der einen Seite stehen männliche Teufel (Lucifer, 4 andere Dämonen, das „Alter" und der „Tod") in roten Gewändern mit langen Schwänzen und gehörnten Holzmasken, auf der andern Seite stehen 6 weibliche Teufel (allegorische Figuren: „Hochmut", „Habsucht", „Ungerechtigkeit", „Zorn", „Unmäßigkeit", „Neid"), von männlichen Personen dargestellt, und ein phantastisch aufgeputzter Knabe (der „Miquito", d. h. ein kleiner Halbaffe). Nachdem alle Darsteller einen gemeinsamen Contre-Tanz aufgeführt haben, stellt sich zunächst der erste männliche Teufel, Lucifer, dem Publikum vor, worauf alle übrigen Darsteller den Refrain singen:

> Pues los diablos ya se ban (van),
> pero no para el infierno,
> pues el Apostol San Pablo
> nos libre del faego Eterno.
> Die Teufel gehen schon,
> Doch nicht zum Höllengrunde;
> Apostel Paulus rette
> Uns aus dem Feuerschlunde!

Nach derselben Melodie singend erklärt hierauf der erste weibliche Teufel, daß er, der „Hochmut", aus der Hölle gekommen sei, um den Apostel Paulus zu feiern, worauf der Chor wieder die eben mitgeteilte Strophe singt. In ähnlicher Weise stellen sich darauf die übrigen Darsteller vor, der Chor wiederholt jedesmal wieder seinen Refrain, worauf zuguterletzt ein gemeinsamer Tanz begonnen wird. Hiernach treten Lucifer und der „Hochmut" aus ihrer Reihe vor, erklären in längerer ungebundener Rede ihre Thaten und ihre Qualen in der Hölle und tanzen schließlich zu Ehren des Heiligen. Es folgt das 2., 3. Paar u. s. w. in gleicher Weise, bis endlich auch der Tod und der Halbaffe, welcher aus dem Wald zum Fest des Heiligen herbeigekommen ist, miteinander getanzt haben. Nun tritt Lucifer vor und verabschiedet sich, der Chor singt den Refrain dazu; der Reihe nach singen auch die übrigen Darsteller ihre Abschiedsstrophe, stets nach derselben Melodie, während der Chor jedesmal wieder seinen Refrain wiederholt; endlich wendet sich das Halbäffchen ans Publikum und bittet um Entschuldigung wegen etwaiger Fehler, der „Tod" droht alle mit sich zu nehmen, die schlimm über ihn sprechen würden, auch das „Alter" und der „Neid" fügen ihre Drohungen bei, der Halbaffe ruft „Adios" und alle bringen zum Schluß einen Hochruf auf den Apostel Paulus aus: Que viva nuestro amado patron el Apostol San Pablo!. (Schluß folgt.)

* „Rabinal-Achi" ou le drame-ballet du Tun mitgeteilt in Brasseur de Bourbourgs Grammaire de la langue Quichée. Paris 1862.

** An andern Orten wie im Gebiet der Quiché-Indianer, scheint nach dem Bericht von Dr. O. Stoll noch indianische Art in den Tänzen vorzuwalten. Uebrigens waren auch schon in vorspanischer Zeit Reihentänze bei den Indianern üblich.



Litteratur.

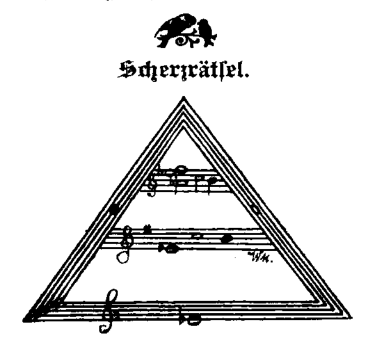
— „Per aspera." Roman von Georg Ebers. 2 Bände. (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart). Dornige Pfade sind es, auf denen die Heldin des Romans in einer der düstersten Epochen der Weltgeschichte, in der Zeit des Caracalla, sich zum Lichte emporringt. Ein fesselnderes Kulturbild, ein ergreifenderes Seelengemälde ist dem berühmten Dichter und Gelehrten kaum zu vollenden gelungen. Das alexandrinische Heidenmädchen Melissa ist die Heldin, und das anziehende Problem, das wir an der Hand ihrer inneren Schicksale gelöst werden sehen, die tiefe Sympathie, mit der uns ihr Wesen und Ringen erfüllt, stellt sie gleichberechtigt neben die berühmten Frauengestalten des Dichters. Nachdem Georg Ebers den Freunden seiner Muse im vorigen Jahre nur ein liebenswürdiges Märchenbuch dargeboten hatte, gestattet er uns diesmal in „Per aspera" das umfangreiche Werk zweijähriger Arbeit zu empfehlen.

— Der Krippenkalender 1892 — 40. Jahrgang — ist zu Wien im Verlag des sehr wohlthätig wirkenden Central-Krippenvereins erschienen und dürfte wegen seines Inhalts besonders für Geschäftshäuser unseres Reiches und als Fremdenführer in Wien gute Dienste leisten. Gegen die Türkei und gegen Griechenland ist dieser Kalender insofern musikalisch aufmerksam, als er einen Sultan Abdul-Hamid-Marsch und eine griechische Nationalhymne veröffentlicht.

Das Werk eines berufenen Dichters sind die Märchen von Otto Weddigen (Viertes Tausend. Wiesbaden, Rud. Bechthold & Komp.) dem kindlichen Verständnis angemessen erzählte, gehaltvolle Schöpfungen, die sich den besten Erscheinungen auf diesem Gebiete würdig anschließen. Als Perlen in der stattlichen Reihe heben wir hervor: „Das Märchen von den Dichtern", „Ritter Thiemo und der Teufel", die nach dem Englischen und Französischen frei bearbeiteten „Georg der Riesentöter" und „die drei Müllerssöhne", besonders aber die hochpoetischen „der Meerriese", „der Lichtgott", „Hans Görg der Wahrheitssucher", „der Märchenkönig" (dessen Urbild wohl in nicht allzuferner Vergangenheit zu suchen ist) und das den Band beschließende „der liebe Herrgott", das manchem „großen Kinde" als die Krone des Ganzen erscheinen dürfte. — Schade, daß der Verfasser nicht an der bekannten Stiefmutter-Klippe vorbeigesegelt ist (s. „Petermännchen der Schloßgeist"). Die hie und da eingestreuten Lieder sind durchweg köstlich; sie wurden bereits in Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung besprochen. M. H.

— „Liebhaberkünste" nennt sich eine Zeitschrift für häusliche Kunst, welche im Verlage von R. Oldenbourg in München unter der Redaktion des R. v. Seidlitz erscheint. Diese Zeitschrift, reich illustriert, kommt in der That einem praktischen Bedürfnis entgegen, da sie folgende Rubriken ständig zu kultivieren verspricht: neue und bekannte Techniken, dekorative Ideen und festliche Ausschmückung für's Haus und „Imitationen". Die erste Nummer macht einen recht günstigen Eindruck und verspricht viel Gutes für die Zukunft.

Scherzrätsel.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—31 (Seite 1 bis 248) von
A. Svobodas
„Illustrierter Musik-Geschichte"
werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.55 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.
Verlagsbuchhandlung von
Carl Grüninger in Stuttgart.

R. B., Gmunden. Wir sollen Ihnen an dieser Stelle Urteile über den inneren Wert der Messen von Hahn und Horack mitteilen. Verzeihung, das würde ein ganzes Buch geben. Wenden Sie sich an Wiener Chorregenten, welche diese Messen aufgeführt haben. Ferner erbitten Sie die Angabe bewährter „Zeitschriften für Zither-Litteratur". Wählen Sie entweder das „Centralblatt Deutscher Zithervereine", jährlich 12 Nummern, kostet für's Jahr M. 4.—, oder „Echo vom Gebirge", Organ des süddeutschen Zitherbundes; jährlich 12 Nummern; Preis für's Jahr M. 6.— oder die „Internationale Zitherzeitung", Fachschrift für Zitherspieler (New-York). Für 12 Nummern im Jahre M. 8.—. Alle bewährt! — Schließlich wünschen Sie die Angabe der Messen von Schubert und eine Charakteristik der G-Messe im Vergleiche zu seinen anderen Kirchenwerken. Die Beantwortung dieser Frage erheischt ein halbes Jahr Zeit und dieses Zeitopfer können wir Ihnen beim besten Willen nicht bringen. Doch wollen wir unsere herkömmliche Bereitwilligkeit, auf bescheidene Fragen zu antworten, auch Ihnen gegenüber nicht unterdrücken und teilen Ihnen mit, daß F. Schubert sechs Messen komponiert hat, deren Klavierauszug um einen mäßigen Preis bei Peters erschienen ist; ferner stammen von ihm die „deutsche Messe", der 92. Psalm für Baritonsolo und gemischten Chor, ein Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, zwei Salve regina, ein Stabat mater u. s. w. Das weitere lesen Sie in dem thematischen Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts von Nottebohm und in der Biographie Schuberts von Reißmann (1873) gefälligst nach.

M., Schwerin. 1) „Frage die Sterne" nach dem Alter eines Theatersängers und auch sie werden rücksichtsvoll schweigen. Lexikalische Werke schweigen sich schon gar über die — „Jugend" eines Sängers aus. Sie müssen schon selbst die Zahl der Frühlinge abschätzen, welche der Liebliche bereits hinter sich gebracht hat. 2) Sie wissen es ebenso gut wie wir, daß die Konfession mit dem Werte eines Komponisten nichts zu schaffen hat. Nichts läßt darauf schließen, daß der in Frage stehende Tondichter getaufter Jude ist; in Lexiken steht nichts darüber, daß er vormals Marcus oder Baruch hieß und seine große Messe für Soli, Chor und Orchester, sowie sein Tonwerk: „Die Flucht der heiligen Familie" lassen auf seine gute Christlichkeit schließen. Sollte er aber wirklich voreinst Marcus oder Baruch geheißen haben, so halten wir ihm dies aus christlicher Nächstenliebe zugute.

M. F., Horn. 1) Wählen Sie die große theoretisch-praktische Violinschule von E. Singer und Seifriz. 2 Bände (Stuttgart, Cotta) oder die Violinschule von L. Spohr (Haslinger, M. 30.—). 2) Zu empfehlen aus der Kollektion Litolff: Das Album der Nationallieder (M. 1.20), die Lieder ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy rev. von L. Köhler, oder das Opernalbum von L. Rebbeling und die Salonperlen (Band zu M. 2.—). 3) Breslaurs Schule reicht vollständig hin. 4) Wenden Sie sich an Ihren Kollegen, der Physik vorträgt, mit dem Er-

suchen, Ihnen die Theorie der Luftschwingungen mitzuteilen. b) In jedem Falle wird es gut sein, durch entsprechende Turnübungen beide Handgelenke und den ganzen Arm zu stärken.

F. G. 1) In folgender Reihenfolge: Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Beethoven. 2) Ihre Fragen betreffen Verwaltungssachen, über welche Ihnen Ihre vorgesetzte Behörde allein Aufschluß geben kann. In einigen Ländern giebt es Stipendien, in anderen nicht.

T. L., Cleve. Unser Berliner Korrespondent teilt Ihnen mit, daß das von Moritz Rosenthal gespielte Stück „Konzertetüde von Schlözer" betitelt ist und durch jede größere Musikalienhandlung bezogen werden kann.

W. W., Brone: Die von Ihnen genannte Oper wurde von einem Berliner Privatverein aufgeführt, ohne einen großen Erfolg zu erringen.

P. P., Hannover. Für die zweite Unterrichtsstufe berechnet ist das Sonatinen-Album für's Klavier, Edition Peters Nr. 1233 (M. 1.50), welches 30 Sonatinen, Rondos und einzelne Stücke klassischer Meister enthält. Für die dritte Stufe in der Spielfertigkeit eignen sich die leichtesten Kompositionen von Beethoven (Edit. Peters Nr. 758) und Mozarts Sonaten (Edit. Peters Nr. 486) und das „klassische Jugendalbum" von Löschhorn (Edit. Peters Nr. 2135 a u. b) zu M. 1.50.

E. R. Fr. Die Musikgeschichte von Dr. A. Svoboda wird der Neuen Musik-Zeitung seit 1888 beigelegt. Jeder Bogen von 8 Seiten kostet 5 Pf.

A. S., Odessa. Besten Dank. Wird teilweise benützt werden.

J. v. W., Weissenfels a. S. Ihr Silbenrätsel ist scharfsinnig erfunden und dürfte schwer genug zum Auflösen sein. Mit Dank angenommen.

E. K., London S E. Ihr Wunsch wurde erfüllt. Werden Sie Ihr Wort halten?

Volpe, Freiburg. Ihr musikalischer Stammbuchvers artig erfunden; für uns nicht verwendbar, weil er fast mehr Buchstaben als Noten enthält und doch zu leicht lösbar ist.

C. R. H., Posen. Leider fehlt uns der Raum, Ihrem Wunsche nachzukommen. Wir können nur Originalberichte über Novitäten bringen.

E. Z. St., Ludwig. Empfehlen Ihnen das Buch: „Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung" von Dr. Aug. Reißmann (Stuttgart, A. Bonz 1883) und den „Führer durch die Oper" von Otto Neitzel (Leipzig, Liebeskind).

M. V., Pössneck. 1) In dem Aufsatze der N. M.-Z. (Nr. 1—4 1892) „Sebastian Bach als Erzieher" finden Sie das Gewünschte. 2) Wählen Sie das Buch „Theorie der Musik" von C. F. Weitzmann und Felix Schmidt (Berlin, F. Enslin). 3) Im Antiquariat C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. werden Sie betreffs des Stückes von Mils Bescheid oder dieses selbst erhalten.

C. H. in P. In Berlin giebt es zwei Dilettanten-Orchester-Vereine, welche von den Herren Pasch und Voigt (Anhaltstr. 15 und Scharrenstr. 12) geleitet werden. In Hannover besteht eine Privatkapelle, welche von Herrn Kützing dirigiert wird. Ihnen wäre jedoch der Eintritt in die dortige Hochschule für Musik (Honorar jährl. 144—360 Mk.) oder in das Musikinstitut für künstlerische und pädagogische Ausbildung zu empfehlen. In Berlin bestehen über 30 Konservatorien für Musik. Da giebt es nur „Hindernisse des Reichtums".

E. H. in P. Die Reflexion herrscht in dem Gedichte von Th. Moore vor, welches sich zum Vertonen nicht eignet.

E. B., Düsseldorf und **L. O., Regensburg.** Danken für die Rätsel; die Anweisung zum Lösen derselben bitten wir präziser und vollständiger zu fassen.

A. St. Ihr Duo „Ungarisch" für die N. M.-Z. zu lang.

P. H., Wologda (Russland). Ihre beiden Lieder zu den Texten des Reichsfreiherrn Al. Schiller von Gleichen sind recht gefällig. Wir werden sie der Prüfungskommission zur Begutachtung vorlegen.

E. B. in S. Im Verlage von G. Kramer (Hamburg) erhalten Sie das „Deutsche Turner-Liederbuch", das „Allgemeine Turnerliederbuch", „Neuestes Taschenliederbuch" (mit ausgewählten Volksliedern), „Kneip-Humor" — eine Sammlung launiger Vorträge für Turnerkneipen. Johann André in Offenbach a. M. und Fr. Luckhardt in Berlin haben viele Männerchöre verlegt; lassen Sie sich deren Kataloge kommen. Zweckmäßig sind auch die im handlichsten Format erschienenen humoristischen Männerquartette, redig. von Kammerlander, verl. von B. Schmid in Augsburg.

F. D., Wiesbaden. „Das Bild der Rose" („In einem Thale friedlich stille") wurde von G. Reichardt, op. 8 (Verl. Hofmeister, Leipzig, 50 Pf.), von F. Skraup op. 22 (Hofmeister, Mk. 1.75) und von A. Voß op. 29 (Lehmann, Hamburg, 50 Pf.) vertont.

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Ich teile Ihnen eine andere Lesart über die Phrase mit: „Das geht über das Bohnenlied", die meines Erachtens nach die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat. In Holland wurden bei den Mahlzeiten nach dem „Bohnenfest" derbe spöttische und auch anzügliche Lieder gesungen, die man bei diesen Gelegenheiten selten übel nahm. War nun ein Spottlied so grell, daß der Betroffene es nicht gutwillig hinnahm, so sagte man: „Das geht über das Bohnenlied", damit anzeigend, daß es über den erlaubten derben Spaß hinausgehe.

Das nachstehende Scherzrätsel:



ist nicht übel; es soll von H. Vogl, dem Tenoristen, stammen. Wissen Sie, was es bedeutet? Nichts anderes, als: Die Macht des Gesanges (Dim 8 des ges-an-ges).

R. G. in Frankfurt.

Musikalisches Buchstabenrätsel.

Aus 5 a, 1 b, 4 c, 2 d, 7 e, 1 g, 2 i, 3 k, 6 n, 7 o, 2 p, 5 r, 3 s, 8 t, 4 u, 1 v, im ganzen aus 61 Buchstaben sind in Form eines Quadrats Wörter zusammenzusetzen, deren wagrechte Reihen nachstehende Bedeutung haben: 1) ein Ton, 2) musikalischer Ausdruck für „mit", 3) Singstimme, 4) musikalischer Ausdruck für „erregt, leidenschaftlich", 5) Einleitungsstück, 6) Kunst des strengen musikalischen Satzes, 7) Gesangsstück, 8) zweite Tonstufe, 9) eine musikalische Form, 10) Teil einer Oper, 11) Konsonant. Die 6. senkrechte Reihe ergiebt das gleiche Wort, wie die 6. wagrechte Reihe.

Aurel Brem.

Magisches Quadrat.

Eingesandt von **Marie v. Shilinzky**, Petersburg.

A	A	A	E
E	E	E	L
L	M	M	M
R	R	U	U

Die Buchstaben müssen so versetzt werden, daß von links nach rechts und von oben nach unten Wörter entstehen, welche bezeichnen: 1) einen Violinvirtuosen, 2) eine Baumgattung, 3) einen weibl. Vornamen, 4) eine Münze.

Diamant-Rätsel.

Von Georg Hartmann, Opernsänger in Nürnberg.

a
a a a
b b b c e
e e e e e e e
e f g h h l l n n
o o o p r r r
s s t t t
u v v
y

Nach dem Muster der vorstehenden Figur sind aus deren Buchstaben zu bilden: 1) Buchstabe, 2) Mädchenname, 3) Göttin, 4) Stadt in Deutschland, 5) Opernkomponist,

6) eine Gerichtsbarkeit, 7) Stadt in Rußland, 8) ein Wasser, 9) Buchstabe. Die horizontale und die vertikale Mittellinie ergeben das Gleiche, einen berühmten Komponisten.

Auflösung des magischen Quadrats in Nr. 6.



P	A	E	R
A	I	D	A
E	D	D	A
R	A	A	B

Auflösung des Diamant-Rätsels in Nr. 6.

R
L o b
M o s e s
R o s s i n i
G e i g e
U n d
i

Richtige Lösungen sandten ein: Paul Feldheim, Hannover. Joseph Oestreicher, Mannheim. A. Söhring, Oranienburg. Gustav Walther, Döhlen b. Torgau. Sambuca, Colmar i. Elf. Frau Minna Stadtmüller, Rendsburg i. H. Stan. Fried. Skuhravy, Prag. Johanna und Kuno von Wolfframsdorff, Weißenfels-Saale. Max Schwarz, Beuthen. Marie Schulze, Charlottenburg. O. Back, Lehrer, Bietigheim. Johanna Jaffke, Hettstedt. Seminarist Kämmerer, Barby a. Elbe. Ida Baer, Zürich. Max Lemke, Guhrau, Reg.-Bez. Breslau. J. Knebel, Dresden. Regina Schreiber, Zwickau. Emma Bloch, Kattowitz. Leopold Pirkl, Linz a. D. L. Oswald, Seminarist, Regensburg. Sophie Sebba, Tilsit. Margarethe Glücksmann, Milowice, Russ.-Polen. André Pertl, Kufstein. Julius Weidig, Gothenburg, Schweden. G. Kunkel, Frankfurt a. M. Königsfeld, Pleß.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)



XIII. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1892.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Alexander Winterberger.

Nach einem bekannten Ausspruch von Lessing giebt es Männer, die berühmt sind und solche, die es zu sein verdienen. So richtig und vielsagend die Einteilung ist, so verträgt sie unter gewissen Verhältnissen noch einen erweiternden Zusatz: bei Persönlichkeiten, die nach verschiedenen Richtungen sich bethätigen, kann es sehr leicht geschehen, daß man die eine Seite ihres Wirkens, die deshalb nicht immer die unbedingt bedeutendste zu sein braucht, bis zu den Sternen erhebt, während eine andere, die zwar minder augenfällig, aber viel gewichtiger sich bezeugt, entweder völlig übersehen oder nur mit großen Einschränkungen anerkannt wird. Bestätigt sich diese Wahrnehmung doch an einer der großartigsten und glanzvollsten Erscheinungen der modernen Kunstgeschichte: an Franz Liszt. In jedem Weltteile wußte man sich Wunderdinge zu erzählen von der Gewalt und Kühnheit seiner Virtuosität; Philosophen und Dichter, Staatsmänner und Feldherren, die Aristokratie wie der Bürgerstand zogen an seinem Siegeswagen. Bettina, „das Kind“, weit entfernt, sich erschöpft zu fühlen von ihrem Goethe-Enthusiasmus, fand auch in Liszt die Erscheinung, an die sich ihre Begeisterungsfähigkeit extatisch anklammern mußte. Wie langsam, aber auch wie zurückhaltend beschäftigte man sich mit der schöpferischen Seite des Vielbewunderten! Höchstens daß man seine unvergleichlichen Uebertragungen gelten ließ! Seine Bedeutung als Lyriker, als Symphoniker festzustellen, war erst der neuesten Zeit vorbehalten.

Aehnlich wie diesem Meister ist es auch einem seiner ältesten und begabtesten Schüler ergangen, unserm Alexander Winterberger. Seine Virtuosenzeit liegt zwar einige Jahrzehnte zurück; wer ihn aber damals im Konzertsaal oder im Privatzirkel gehört, der bekannte freudig, in ihm einen Auserwählten unter den Berufenen gefunden zu haben. Der Geist seines großen Lehrers sprühte in seinem Spiele und elektrisierte um so mehr, als auch seine Erscheinung lebhaft an Liszt erinnerte. — Als er nach anderen ruhmreichen Thaten als Pianist wie als Orgelvirtuos einst in Wien sich der gewähltesten Hörerschaft vorstellte als geistbeflügelter Deuter der Beethovenschen und Bachschen Tonsprache hatte er sich mit einem Schlage allgemeine Sympathien erobert.

Alexander Winterberger.

Einer Seite seines künstlerischen Wirkens, der Virtuosität, blühte der volle Beifall der musikliebenden Zeitgenossen; der anderen, nach welcher er nicht minder berühmt zu sein verdient, beginnen sie erst neuerdings gebührende Beachtung zu schenken: Winterberger als Komponist überragt um Hauptеslänge gar viele, die von der Tagesmode emporgehoben worden. Sein Talent ist stark, vielseitig und edel, seine künstlerische Gesinnung durchaus vornehm. Obgleich Klaviervirtuos, hat er doch bei seinen zahlreichen Kompositionen weniger an sich gedacht oder vorzugsweise den virtuosen Standpunkt im Auge behalten, sondern den Schwerpunkt in den Einklang von Gehalt und Form gelegt. In seinen Phantasien paart sich blühender Reichtum mit edlem Ebenmaß. Das Charakterstück: „Ein Traum“ ist von einer hinreißenden Poesiefülle; wo er, wie in seinen „Tänzen“, dem Salongenre huldigt, schließt er sich am liebsten Chopinschen Vorbildern an. Wie reich und schätzenswert sind die Spenden, die er der pädagogischen Litteratur gewidmet; seine „Sonatinen“ zählen mit zu den besten ihrer Gattung und bilden, indem sie einer modernen Empfindungs- und Erfindungsweise zum Ausdruck verholfen, zu den bewährten Erzeugnissen der alten Schule eine treffliche Ergänzung. „Von der Wiege bis zum Grabe“ (Leipzig, Ernst Eulenburg) begegnen uns oft Perlen, die an den Wert so mancher Schumannschen Miniaturen heranreichen. „Waldscenen“ (F. Kahnt), von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehend als die seiner Vorgänger, wissen uns denn auch manches neue von dem Zauber der Waldromantik zu berichten. — Wenn er größere Formen für seine Eingebungen sucht, wie in einem „Pastorale“, einer Sonate für Violine und Klavier, hält er auch stets den entsprechenden Inhalt in Bereitschaft. So viel und Beachtenswertes er für Klavier geschrieben, so ruht doch der Schwerpunkt seines seitherigen Schaffens in der Vokalkomposition.

Er ist, wie jedes seiner zahlreichen einstimmigen Liederhefte bezeugt, ein Lyriker, von der Muse Gnaden; seine reichbespannte Leier bleibt ebensowenig dem Hochpathetischen, wie

dem launig Graziösen die rechten Töne schuldig. Sie erschüttert uns in tiefster Seele und versagt uns niemals aufrichtende Tröstungen.

Das geistliche Lied darf in ihm einen der würdigsten und begabtesten Pfleger erblicken. Zu jedem hohen Feste hat er ein oder mehrere Gesänge angestimmt, die aufgehen in echter Religiosität; es sei hier nur erinnert an das gewaltige „Weihnachtslied" (es kommt ein Schiff geladen), „Auferstehn", „Mir ist so wohl im Gotteshaus", „Marias Wanderschaft". Seinen Haupttreffer hat er gezogen mit seinen in vielen Heften (in Leipzig bei F. Kahnt, Fr. Kistner, R. Forberg, C. W. Fritzsch und Schuberth) erschienenen „zweistimmigen Volkspoesien". Die Stimmen der verschiedensten Stämme werden hier in durchaus charakteristischen Weisen vernehmbar: sinnende Wehmut neben ausgelassenster Lebensfreude, trübe Klage neben jauchzender Lust, drängende Sehnsucht neben dem Frohbehagen erreichten Zieles, weihevolle Gott- und Weltbetrachtung neben naivstem Daseinsgenuß, — alle diese Gegensätze und Stimmungen prägen sich in Winterbergers Melodien aufs schönste aus: es ist einem, als tauche man in einen Jungbrunnen und schlürfe den köstlichsten Labetrunk.

Den bedeutendsten Einfluß auf Winterbergers pianistische Entwicklung übte in Weimar Franz Liszt aus. Winterberger berichtet uns über Liszts damalige Lehrart: „Er ließ sich's sauer werden und verlangte von uns, daß wir redlich unsere Pflicht erfüllten. Dabei war er nichts weniger als ängstlicher Pedant. Er ließ jedem volle Freiheit; ja, er sah es sogar gern, wenn man ihm eine Gegenmeinung vortrug und nicht selten, sobald sie ausreichende Begründung erfahren, gab er selbst seine Ansicht auf und schloß sich der neugewonnenen freudig an. Lebendigen Enthusiasmus, der ihn bis in sein hohes Greisenalter beseelte, setzte er allerdings bei uns voraus. Er nahm an unserm persönlichen Wohlergehen warmen, ja väterlichen Anteil. Ein gewisses Maß der ihm gewidmeten Auszeichnungen trat er gern an seine Schüler ab; ihnen beim Hof und hochgestellten Persönlichkeiten Ansehen zu verschaffen, bemühte er sich oft. So hatte ein gekröntes Haupt die Eigentümlichkeit, an jeden der ihm Vorgestellten die Frage zu richten: ‚Was würden Sie im Meere zu finden trachten, wenn Sie ein Taucher wären?' Liszt, um mich bei dem Fragesteller in ein günstiges Licht zu stellen, hatte mich vorher in die Lösung des Rätsels eingeweiht. Frischweg also gab ich, als am Tage die Vorstellung und die unvermeidliche Frage erfolgt war, zur Antwort: ‚Ich würde Vergessenheit im Meere suchen, wenn ich ein Taucher wäre.' Seitdem war ich persona gratissima bei ihm, der natürlich nicht ahnte, daß meine Weisheit ihre Quelle in Liszts Gutmütigkeit zu suchen hatte."

In der Theorie wurde Adolf Bernhard Marx in Berlin sein Führer; er bewahrt dem geistvollen Kunstphilosophen noch heute ein pietätvolles Gedächtnis und fühlt sich zu innigstem Danke verbunden für eine Fülle bedeutender Anregungen. Ueberall, wohin ihn spätere Konzertreisen führten, gewann er die Neigung der Kunstgrößen. Auf einem seiner ersten Ausflüge schenkte ihm in Hannover Heinrich Marschner, der Schöpfer von Vampyr, Templer und Jüdin, Hans Heiling, freundlichen Anteil; in Paris genoß er in der Nähe Hektor Berlioz', dessen Herz hochstrebenden deutschen Künstlern stets zugethan geblieben, unvergeßliche Stunden anregender Gespräche über Musik; der alte, lebenslustige Rossini öffnete ihm seinen Salon, wo alles sich zu sammeln pflegte, was Paris an Größen der Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hatte. In Venedig verkehrte er viel im Jahre 1859 mit Richard Wagner, der damals mit der musikalischen Ausarbeitung von Tristan und Isolde beschäftigt, bruchstückweise sein Werk ihm vorspielte und vorsang: so waren Alexander Winterberger und sein Freund Karl Ritter die ersten, die eingeweiht wurden in die Handlung und ihre leidenschaftliche Musik.

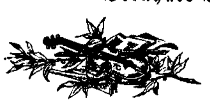
In Wien lernte er auch Robert Volkmann kennen; um den damals in sehr bedrängten Verhältnissen lebenden Tondichter — er besaß ein Paar Stiefel und mußte sich Stubenarrest auferlegen, sobald sie schadhaft geworden! — erwarb er sich dadurch ein großes Verdienst, daß er dessen poesietiefem B-moll-Trio, nachdem es wegen schlechter Vorführung anderwärts abgelehnt worden, dank meisterhafter Wiedergabe nach sorgfältigster Vorbereitung einen großartigen Beifall sicherte.

In stiller Zurückgezogenheit, von einem öffentlichen Amte nicht eingeengt, lebt er seit 1872 in Leipzig am liebsten nur seiner Muse; ein echter, treu zu seinem Ideale aufblickender Künstler hält er von seinem Heiligtume alles fern, was nur leise an eine Entweihung erinnern könnte. Mit Platen bekennend:

„Dem ergiebt die Kunst sich völlig,
Der sich völlig ihr ergiebt"

geht er auf in reinstem Musendienst. Seit Wilhelmine Schröder-Devrient, die er als Knabe wiederholt in Konzerten am Flügel begleitete, ihn mit dem dankenden Ausruf: „Du Prachtjunge" vor versammelter Hörerschaft abgeküßt, fühlt er sich gefeit gegen alle Widrigkeiten des Alltagslebens, immer hochhaltend das Banner wahrer, deutscher Kunst, die voraussichtlich ihm noch mancherlei Bereicherung zu danken hat: denn immer voller entfaltet sich seine schöpferische Kraft und mancher bedeutender, ihn seit Jahren beschäftigender Entwurf, harrt noch der Ausführung. Möge ihm der reichste Segen der Musen blühen!

Bernhard Vogel.



Brahms' Zigeunerlieder.

Von Oskar Linke.

Eine Schweizer Gebirgslandschaft bildet das Entzücken eines jeden Naturfreundes; allein er verriete einen einseitig gebildeten Geschmack, wenn er nicht auch Worte der Anerkennung fände für die melancholisch schönen Reize einer Havelseelandschaft. Und wieder den Diamanten, den kunstvoll geschliffenen Edelstein, wer wird ihn nicht preisen wegen seines bezaubernden Farbenspieles — trotz seiner Kleinheit?

Johannes Brahms hat sich durch seine Chorwerke, Symphonien und andere umfangreiche Werke einen Namen verschafft, daß man in ihm zur Stunde nicht mit Unrecht den höchsten und ersten Vertreter absoluter Musik verehrt. Unter den zahlreichen Werken desselben befindet sich — wie jedes Genie, hat auch Brahms viel und Mannigfaltiges geschaffen — manches, das an einen Diamantenschmuck erinnert, klein, dem Umfange nach, aber, wenn einmal erkannt, geeignet, uns mit Liebe und Bewunderung zu erfüllen.

Zu dieser Art von Werken gehören unstreitig Brahms' Zigeunerlieder, für vier Singstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung des Pianoforte. Sie machen den Eindruck von herrlichen Improvisationen; die flüssigen, charakteristischen, echt volkstümlichen Melodien scheinen dem Meister wie im Schlafe von der Muse zugeflüstert zu sein. Dazu eine Schlichtheit der Harmonik, die den echten Künstler verrät, welcher weiß, daß er mit geringsten Mitteln stets die größte Wirkung zu erreichen vermag.

Etwas ähnliches hatte Brahms schon in den beiden Heften seiner „Liebesliederwalzer" geboten; aber der eintönige Walzerrhythmus und auch, es muß gesagt werden — die nicht ganz glückliche Textwahl aus Daumers Gedichten haben verhindert, daß sie volkstümlich wurden. Ganz anders diese Zigeunerlieder. Die wenig sagenden und doch so viel andeutenden Lieder boten gerade dem Komponisten reichliche Gelegenheit, den ganzen Zauber melodischer und harmonischer Stimmung über sie auszubreiten. Auch besteht der Cyklus nur aus elf Gedichten. Was das ungarische Kolorit anlangt, so ist es in Rhythmus und Klavierbegleitung niemals übermäßig stark aufgetragen.

Der Gegenstand ist natürlich die Liebe. Freilich bildet der Cyklus keine romanhaft zusammenhängende Folge; meist ist nur die Form des Gegensatzes gewahrt. Im ersten Liede allegro agitato zeigen schon zwei einleitende Klaviertakte den Zigeunercharakter, und dann hebt der Tenor an: „He, Zigeuner, greife in die Saiten ein, Spiel' das Lied vom ungetreuen Mägdelein!" Das Ganze wird vom Chore wiederholt, eine neue Strophe folgt ebenso, das Tempo beschleunigt sich mehr und mehr, bis ein rascher Schluß voll Leidenschaft alles wie eine echte ungarische Fata morgana — verwehen läßt. In Nummer II, einem D-moll-Quartett: „Hochgetürmte Rimaflut", braust noch derselbe leidenschaftliche Sturm. Doch nun, welch' jäher Wechsel und Umschlag der Stimmung: „Wißt ihr," fragt der Tenor, „wann mein Kind am allerschönsten ist?" (Nr. III). In Nummer IV entgegnet die Schöne: „Lieber Gott, du weißt ja, wie oft bereut' ich hab'." Dann singt der Chorus in einem allegro giocoso: „Brauner Bursche führt zum Tanze sein blauäugig schönes Kind." Nummer VI und VII können echte Volkslieder genannt werden, das eine lieblich klar und das andere so traut innig „Horch, der Wind klagt," beginnt das folgende, ein Andantino semplice, in G-moll, um höchst sinnvoll, wie Trost spendend, bald in die G-dur-Tonart überzugehen. Nummer IX ist wieder ein düsteres Nachtstück voll wilder Leidenschaft, mit gleicher Wandlung der Tonart. „Mond verhüllt sein Angesicht," ist ein Stimmungsbild, wo gerade die Begleitung höchst geheimnisvoll anmutet. Und nun folgt das Schlußlied: „Rote Abendwolken zieh'n am Firmament." Das Klavier bringt einen an „Schluß" gemahnenden Auftakt, gleichsam an den Zigeunerspieler erinnernd, der die Geige noch einmal prüft; und dann folgt ein allegro appassionato, all das wiederholend, was ein Menschenherz dereinst genossen hat.... Begann das Ganze mit einer stürmisch mahnenden Figur in A-moll, so schließt es mit einem machtvollen Des-dur-Akkord.

Die Schönheiten eines solchen Wunderwerkes lassen sich ebensowenig zerpflücken, wie etwa — der Duft einer Rose; derartiges muß man mit eigener Seele durchgenießen, miterleben. Und ich denke mir für unsere zahlreichen Gesangvereine kein größeres Vergnügen, als wenn sie sich dieses Quartett zu eigen machen wollten. Man hat behauptet, sie seien zu schwer, wie „fast alles" von Brahms; ich finde das durchaus nicht; den Stimmen werden keine sonderlichen Schwierigkeiten zugemutet; es gehört nur Fleiß, Aufmerksamkeit und zumal ein temperamentvoller Dirigent dazu, damit das Ganze „klappt", frisch gesungen wie ein altes Volkslied. Bei nur halbwegs guter Ausführung, bei gewissenhaftester Beachtung des Tempo dürften die Singenden stets einen brausenden Erfolg haben.

Bemerkt sei noch, daß diese Lieder auch in einer Bearbeitung für hohe Stimme erschienen sind, deren Eindruck den der üblichen Bearbeitung völlig schwinden läßt. Der Klavierpart kann nicht einmal als mittelschwer bezeichnet werden. Dem einsam Singenden bieten sie einen völligen Ersatz. Auch die vierhändige und zweihändige Bearbeitung für Klavier von Theodor Kirchner verdient besonders rühmend erwähnt zu werden.

Wie die ungarischen Tänze, deren Originalmelodien Brahms nur harmonisiert hat, freilich in höchst genialer, schier unvergleichlicher Weise, so verdienen, in ihren mannigfachen Bearbeitungen wie im Originale, auch diese Zigeunerlieder, ein echter Haideblütenstrauß, voll frischen Duftes, von keines „Gedankens Blässe angekränkelt", ein Gemeingut aller musikliebenden und gesangpflegenden Kreise zu werden.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

Sie sah ihn traurig an, staunend und fragend, ob es denn möglich sei, daß es noch einen Menschen gäbe, der ihr helfen wolle. Langsam, wie sie herangekommen, schwankend und hinfälligen Schrittes, entfernte sie sich. Er hatte ihr lang nachgeblickt und später lang noch diesem Morgen nachgesonnen und dem traurigen Erlebnis. Das Weib kam nicht wieder; aber das Andenken an diese Mutter und ihr Kind erlosch nicht in ihm. Er sollte nach langer Zeit es wiedersehen, dieses arme Kind, als es bereits zum Mädchen herangewachsen war, und die Anzeichen einer künftigen Schönheit in seinen Zügen trug.

Ja, er sollte es wiedersehen, verlieren und wiederfinden! Wiederfinden als junge, reizende Frau, mit welcher er täglich verkehrte, die in den besten Verhältnissen lebte, an deren Wohnhaus ihn eben jetzt sein nächtlicher Heimweg vorüberführte. Es nahm ihn nicht Wunder, daß noch Licht an einem der Fenster zu sehen war, gab es doch dort oben beinahe täglich Gesellschaft und die Dame des Hauses war gewohnt, wenn die Gäste sich entfernt hatten, allein noch in ihrem Boudoir aufzubleiben und den Morgen in Gedanken und Erinnerungen heranzuwachen. Ein Dienstmädchen wartete unter der Hausthüre auf den Arzt und bat ihn heraufzukommen, die gnädige Frau wäre leidend und ließe bitten. Er folgte. Beim Eintritt in ihr Zimmer reichte sie ihm müd und nachlässig die Hand entgegen.

„Ich bin krank, lieber Doktor, krank in der Seele, ich bin von einer Schwermut befallen, die mich erdrücken wird."

„Sie schwermütig? Sie — im Besitze alles dessen, was dem Leben Reiz und Wert verleiht?"

„Eben das ist es; ich bin krank, weil mir alles nach Wunsch geht."

„Nun, so wünschen Sie sich gesund zu werden. Laune, Laune, Nerven!"

„Ich weiß nicht, ist mir die Einförmigkeit dieses Lebens so zuwider, oder beängstigt mich die Furcht, daß nach dem langen Glück ein ungeheures Uebel über mich hereinbrechen werde." —

„Welche Wahnvorstellung!" rief Brunold aus; „aber wissen Sie was, entäußern Sie sich eines Ihnen sehr teuren Gegenstandes, suchen Sie den Zorn der bösen Mächte zu entwaffnen."

„Das Teuerste, was ich besitze, lieber Doktor, das ist mir Ihre Freundschaft, und ihrer werde ich mich nicht entäußern, niemals, nicht mit dem Tode, so hoff' ich. Wie tausendfach sind unsre Geschicke verbunden, Ihre Bemühungen um mich mit allen meinen Empfindungen verwachsen, wie oft sind Sie mir mein treuester Berater, wie oft mein mutiger Beschützer geworden!"

„Ach," erwiderte Brunold, „wecken Sie nicht die Erinnerung an jene traurigen Tage wieder auf, in denen ich Ihnen hilfreich sein konnte! Nicht um den Preis Ihres Dankes möcht' ich sie heraufbeschwören."

„Ich habe die Ahnung," antwortete die schöne Frau, „daß Ihre Güte noch nicht erschöpft ist, daß ein Tag kommen wird, wo ich Ihrer mehr als je bedarf."

„Und Sie werden mich bereit finden," rief der Arzt begeistert aus, „heute, morgen, jetzt, immer!"

Er hatte die Worte mit Heftigkeit gesprochen, seine flammenden Blicke ruhten auf der herrlichen Gestalt vor ihm. „Und inwiefern geht Ihnen denn alles nach Wunsch?" frug er nach einer Pause.

„Ich habe alles, was dem Leben, wie Sie sagen, Reiz und Wert verleihen kann, ich habe einen Gatten, der mich ehrt und liebt, auf den Händen trägt, wie die Redensart heißt, und ich habe Sie — Sie wiedergefunden!"

Der junge Arzt lächelte, „und das erscheint Ihnen als ein so großes Glück, um darüber vor dem Neide der Götter zu beben?"

Sie antwortete nicht; sie sah ihn sehr ernst, beinahe flehend an, aus ihren großen, braunen Augen schoß ein Blitz innigster Empfindung zu ihm hinüber.

„Ja, ich habe Sie wiedergefunden," unterbrach sie das Schweigen, „Jahre waren vergangen, seit ich, eine kleine Schulreiterin, im Cirkus einst vom Pferde fiel und den Oberarm brach. Sie stürzten aus der Zuschauermenge hervor, hoben mich auf, trugen mich in Ihre Wohnung und richteten meinen Arm ein. Ich blickte zu Ihnen empor wie zu einem höheren Wesen, meinem Schutzgeist; mein junges Herz war ganz von Dankbarkeit und Hingebung für Sie beseelt. Ach, es kam der Tag, da ich genesen war, und wieder fort mußte."

„Ich hätte Sie so gern bei mir behalten," schaltete der Arzt ein, „mich Ihrer ganz und gar angenommen, ich wollte Sie in ein Pensionat bringen, Ihnen eine angemessene Erziehung geben lassen — es ging nicht — ein Kontrakt Ihres Vormundes mit dem Direktor der Gesellschaft, welcher Sie angehörten, stand dem entgegen. Der Mann, an den Sie gebunden waren, scheint große Hoffnungen auf Sie gesetzt zu haben, das Lösegeld, das ich bot, war ihm zu wenig und ich verfügte damals nicht über mehr. So mußten wir uns denn trennen. Ich würde Ihnen nachgereist sein, aber mein Beruf hielt mich zurück, ich wartete. Briefe, die ich von Ihnen eine Zeitlang noch erhielt, waren eben Kinderbriefe, und bald verstummten auch die. Sie waren und blieben verschollen; in Rußland, in Konstantinopel sollte die Gesellschaft Vorstellungen gegeben haben; von Ihnen hörte ich nichts mehr und ich gab die Hoffnung auf, Sie je wieder zu sehen. Indessen war ich selbst ein Sportsmann geworden, ich hielt Pferde, unternahm die kühnsten Ritte, übte mich im Fechten, Segeln, Schwimmen — alles, um meine Neigung, meine Sehnsucht zu beschwichtigen, vergeblich; aber eines hatte ich dabei gewonnen, meine Sicherheit in der Handführung bei Operationen, die mich bald zu einem der gesuchtesten Chirurgen machte, und jene Ruhe und Kälte, die dazu nötig ist in Fällen, wo kein Mitgefühl mit körperlichem Schmerz stattfinden darf, denn nicht überall reichten damals noch unsere Betäubungsmittel aus."

„Bei mir," unterbrach ihn Leonilde, „traf gerade das Gegenteil ein, ich empfand seit jenem Sturz einen Abscheu vor meiner Kunst, wenn mir ein Pferd vorgeführt wurde, zitterte ich und bekam Anfälle. Man verwendete mich nur noch zu Ballettpartieen und da glänzte ich bald so sehr, daß ich bei einem Aufenthalt in der Hauptstadt — für die Bühne engagiert wurde. Nun begann für mich ein Leben voll Glanz, Versuchung, Abscheu und Enttäuschung; aus dem äußeren Elend rettete mich der würdige Mann, der mein Gemahl; aus dem inneren Elend doch erst wieder Ihr Anblick, der Umgang mit Ihnen, nachdem ich, die seit wenigen Monden Vermählte, hieher gekommen war. Mein Mann hatte in der Nähe ein Landgut gekauft, um mich jene Ruhe, jene Friedensstille genießen zu lassen, deren ich so sehr bedurfte. Als wir uns nun wiederfanden, ward mein Glück durch die Gewißheit, Sie wieder um mich zu haben, erst vollkommen. Was mich an meinen Mann kettete, das Gefühl des Dankes, es war nur ein Nachhall jener Empfindung, die Sie, Sie zuerst in mir wach riefen, und es war diese Empfindung nur noch mächtiger und tiefer. Es kam hiezu die Gewähr Ihres Schutzes, ihrer zarten Aufopferung und Hilfeleistung und oft ist mir, als decke dieses Vertrauen ein noch stärkeres, uneingestandenes Gefühl."

„Nicht weiter, reden Sie nicht weiter!" bat Brunold und wandte sich ab.

„Eines noch müssen Sie hören," rief sie mit dem leidenschaftlichen Ton ihrer Stimme, „eines, ein dämonisches Etwas, das mich zu Ihnen zieht, mich an Sie fesselt; es ist das Dämmern einer Erinnerung an etwas Schreckliches, Grauenvolles, an einen Tag voll Entsetzen, der aus meiner Kindheit herüberreicht, im Traume vor mir steht und mich mit Furcht und Grauen schüttelt. Und mit diesem furchtbaren Etwas, das in meiner jungen Seele haften blieb, ist Ihr Bild verknüpft. Manchmal, wenn ich Sie ansehe, ist es mir, als müßte ich Sie noch viel früher schon als bei jenem Unfalle, wo Sie mir Hilfe brachten, gesehen haben, Ihr Haupt beugt sich zu mir herab, Ihre Blicke heften sich mit einem unsagbaren Ausdrucke auf mich und mich erschreckt und labt zugleich dieser Blick, der mir etwas sagen will, was ich nicht fassen kann, etwas, wovor ich heute noch zittere, als würde das Wort noch einst ausgesprochen werden, das mich vernichten muß." Sie hielt seinen Arm umfaßt, als müßte sie sich vor dem Angedeuteten flüchten und zu ihm retten.

Er wußte jetzt, daß man dem Kinde das schreckliche Geheimnis nie verraten hatte, daß ihre Mutter darüber gestorben war und niemand sonst den rohen Mut hatte, es ihr zu sagen. Er erwiderte daher: „was Sie beunruhigt, ist nur Täuschung, ein Irrtum des Gedächtnisses, das oft seine Eindrücke in Bilder verschiebt."

Das Gesicht der jungen Frau war blaß geworden und wie von einer ungeheuren inneren Qual schmerzlich verzogen. Ihr Mund war trocken wie von Durst, ihr Busen wogte unter dem leichten Nachtkleide heftig, sie schmiegte sich wie ein furchtsames Kind an ihn — „nicht wahr," flüsterte sie, „Sie schützen mich auch vor diesem Unsagbaren, Dämonischen?" —

„Ach," seufzte Brunold, „mein armes, armes Kind, wenn ich dich nur auch so vor — —" er sprach nicht aus, was er dachte, doch es lag in seiner Erregung ausgesprochen, in seinen heißen, trunkenen Blicken: „wenn ich dich nur auch so vor meiner Liebe beschützen könnte, die ich in dir mir entgegenlodern fühle." Er küßte den schönen, lilienweißen Arm an der Stelle, wo er einst die Bruchstücke vereinigt hatte — „ich habe ja ein Recht dazu," sagte er für sich und preßte nochmals seine Lippen in die weichen Formen.

Auf einmal erklang der Schall einer Glocke durch die Stille der Nacht zu dem halbgeöffneten Fenster herein. Er sah empor und sprang auf. „Es ist die Glocke an meiner Hausthüre," sprach er, „man holt mich und ich weiß auch wohin. In wenigen Minuten wird ein junges Menschenwesen mehr auf dieser Welt sein."

„Gehen Sie," rief Leonilde, „und möge diese Stunde dem Ankömmling eine gesegnete sein und bleiben!"

Heiteren Mutes verabschiedete sich Brunold, und als er nach einer Stunde wieder zurück kam und ihrem Hause gegenüber stand und alles ruhig und dunkel sah, sagte er zu sich: Sie wird schlafen; möchte doch die Ruhe ihrer Seele nie getrübt werden! Niemals, und am wenigsten durch mich. Das Schreckliche bleib' ihr verborgen; ihre Mutter nahm das Geheimnis in ihr Grab mit und wer weiß es hier? Niemand als ich, und bei mir soll es begraben sein. Seltsam, daß mein Geschick mich immer wieder mit ihr zusammenführte!

Giebt es Gefühle in uns, die so mächtig sind, daß sie unsere Lebensbahn beherrschen? Wahrscheinlich! Heißt es nicht: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme?" Ich vernehme diese Stimme, und sie macht mich freudig erschauern. Wie einschmeichelnd ist der Gedanke, daß eine höhere Fügung unsere heißesten Wünsche rechtfertige! —

Er gedachte nun all' der Tage, seit er sie wiedergefunden. Wie er sie zuerst am Arm ihres Mannes, eines reichen Gutsbesitzers, erblickt, wie er sie dann im Theater wieder getroffen, wie sie sich erkannt hatten, wie er seitdem Hausarzt und ihr vertrauter Freund geworden, ach, und er konnte sich's nicht verhehlen, wie immer mehr und mehr seine Freundschaft zur Neigung, zur Liebe ward. Er durfte sich sagen, daß diese Liebe erwidert wurde, gewiß, Leonilde liebte ihn; er gestand sich, daß bisher nur sein Pflichtgefühl, seine Ehrenhaftigkeit noch im stande gewesen, die Gewalt seiner Leidenschaft zurückzudrängen. Wenn sie ihm nun entgegen käme? Hatte sie nicht kurz vorher seine heißen Küsse auf ihren Arm geduldet? Und jeder dieser Küsse war ein Geständnis! Eigen war es, wie sie sich ihm gegenüber benahm; während sie in Gesellschaft und bei Einladungen in ihrem Hause allen gegenüber eine vornehme Haltung bewahrte, zeigte sie sich ihm gegenüber nicht nur vertraulich, wie es wohl erklärlich gewesen wäre, sondern geradezu demütig, jede ihrer Mienen schien zu sagen, „befiehl über mich, ich bin Dein." Selbst ihr Mann, den sie doch so sehr verehrte, schien nicht auf solche Aufmerksamkeit, man konnte fast sagen, solche Ergebenheit, Anspruch erheben zu können.

Sein nahe bei der Stadt liegendes, ausgedehntes Besitztum rief ihn oft tagelang zu geschäftlichem Aufenthalt von ihrer Seite, er schien unbedingtes Vertrauen in seine Gattin zu setzen, und sie dieses Vertrauen zu rechtfertigen. Gerüchte über ihre Vergangenheit, die sich mit und nach ihrer Ankunft verbreitet hatten, verloren sich bald, und wurden durch die Strenge ihres Wandels, durch die Unnahbarkeit, mit der sie jeden Verehrer in geziemender Ferne hielt, zum Schweigen gebracht. Und dennoch, dennoch war es, als ob dieser feste und sichere Grund ehelichen Glückes nur lose über einer vulkanischen Tiefe lag, als ob es nur wenig bedürfe, um die so sorglich gehütete Ruhe zu stören und in stürmische Zerrüttung aufzulösen. Schon der große Unterschied des Alters rief solche Mutmaßungen hervor, und erfahrene Prüfer zweifelten, ob der Gatte nicht dennoch mehr wußte, als es den Anschein hatte und als er sich merken ließ. Hie und da, wenn sie einmal wieder in ihrer fast unterwürfigen Weise mit dem Arzt verkehrte, schoß ein zorniger Blick aus seinen Augen, als ob er sagen wollte: ob denn nicht ein solch ergebenes Gebahren vor allem ihm und nur ihm gebühre? „Ich hab' es um sie verdient," war sein Gedanke, und mit Recht — wer ist nun Jener? —

Brunold selbst mußte sich fragen, „woher kommt diese besondere Art, mich so auffällig zu bevorzugen? Ist es mein Beruf, den sie so hoch schätzt, ist es mein Wissen und Können, das sie mit solcher Verehrung erfüllt? Das kommt ja so oft bei Leuten auf nied'rer Bildungsstufe vor, und sie verriete damit, daß sie einst auf solcher Stufe gestanden? Wie peinlich für ihn! Oder ist es jene furchtbare Erregung aus ihrer Kindheit, die sich an seine Persönlichkeit knüpft, sie mit geheimem Schauder vor mir durchdringt? Nein, — es ist Liebe, Liebe zu mir," jubelte eine Stimme in ihm auf. Er drängte den Gedanken zurück, und fand, es könne doch nur ihr eigenes, seltsames Wesen sein, das sie auch darin leite. Er warf sich vor, selbst durch sein Benehmen Anlaß gegeben, seine Liebe nicht genug verborgen zu haben. Augenblicke, wie sie jüngst zwischen ihm und ihr vorgekommen, dürften sich nicht wiederholen, das gelobte er sich, er dürfe sich und sie nicht wieder in neue Gefahr stürzen. Wie wenig hatte an jenem Abende gefehlt, und ein verbrecherisches Geständnis wäre seinen Lippen entfloh'n, und dem Geständnisse wäre die Schuld mit den letzten stammelnden Worten gefolgt. Jetzt erst nach so manchen verflossenen Stunden zeigte ihm sein Bewußtsein den Abgrund vor ihm, und dies allein schon war ein genügender Beweis, wie tief er bereits gesunken! —

(Fortsetzung folgt.)



Klavierschule von Emil Breslaur,

Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars. Band II und III. (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.)

Das Werk, dessen erster Band vor ungefähr 1½ Jahren erschien und der nach dieser kurzen Frist bereits in die sechste, starke Auflage eingetreten ist, hat sich nicht nur im Inlande, sondern auch außerhalb der Grenzen Deutschlands so viel Sympathien und Verbreitung erworben, daß es eigentlich nur der Bekanntmachung des Erscheinens des von vielen Lehrern und Schülern sehnsüchtig erwarteten zweiten und dritten Bandes bedürfte und ein empfehlendes Beiwort fast überflüssig scheint. Wenn bei Besprechung des ersten Bandes damals nur die theoretische Begutachtung den Wert feststellen konnte, der dem Werke innewohnte, so ist die Praxis heute in der Lage, ihr Siegel unter die ausgestellten Gutachten zu drücken. Dieselben Grundsätze, die den Verfasser bei Abfassung des ersten Bandes leiteten, waren auch für Herstellung der vorliegenden zwei Folgebände maßgebend. Für Leser dieses Blattes, denen der erste Band nicht bekannt ist, erwähnen wir, daß Professor Breslaur höhere Ziele wie die meisten Klavierschulen sich gesteckt hat. Es liegt ihm nicht daran, die Schüler zur Spielfertigkeit einiger Stücke zu dressieren, sondern er ist bestrebt, dieselben musikalisch zu bilden und zu erziehen. Dazu gehört aber mehr als Fingerdressur! Selbstverständlich muß jede Klavierschule die Entwickelung der Finger- und Handfertigkeit, der Muskel- und Gelenkthätigkeit anstreben und ausbilden, aber diese Thätigkeit darf nicht die einzige derselben sein. Herr Professor Breslaur widmet auch in seinem zweiten und dritten Bande dem Legato und Staccato, dem Terzen-, Sexten- und Oktavenspiel ꝛc. durch Uebungen, Etüden und Stücke die möglichste Pflege, aber sein Augenmerk geht weiter. Er läßt den Schüler sich klar werden über den Bau der Tonleitern, der Accorde, ihrer Umkehrungen, ihrer Zusammenstellung zu Kadenzen, Präludien und den kleinsten musikalischen Satzformen, es erscheinen in dem Werke auch Anweisungen, den figurierten Accord zum Dienste heranzuziehen, der Schüler wird veranlaßt und angewiesen, kleine formvolle und korrekte Phantasien zu erfinden. Daß auch in dem zweiten und dritten Bande die Transponier- und vorzüglich die Singübungen fortgesetzt werden, ist ein ausgezeichnetes Mittel, das musikalische Gehör des Schülers zu entwickeln. Endlich sei noch auf einen großen Vorzug des Werkes hingewiesen: es bringt dasselbe so viel Uebungsmaterial an Etüden und Stücken, daß bis zur Beendigung des dritten Bandes, welcher den Schüler so weit fördert, daß man ihm mittelschwere und schwerere Sonaten von Mozart geben kann, gar kein weiteres Notenmaterial erforderlich ist. Auch die besondere Berücksichtigung des vierstimmig gebundenen Spiels sei als Eigenart der Schule und ausgezeichnet nützlich noch hervorgehoben. „Der Jugend das Schönste und Beste" — dieser Satz sollte als Motto der Anzeige des Werkes vorangesetzt werden, und Eltern und Lehrer sollten ihn in bezug auf dasselbe beherzigen.

A. Naubert.



Dein ist mein Herz.

Novellette von Carl Müller-Rastatt.

(Schluß.)

Das zweite Jahr, seit er Maria Platen kennen gelernt, ging zur Neige, da erhielt der Lieutenant Schröder einen Brief von ihr. Er wagte es kaum, ihn zu erbrechen; was mochte wohl darin stehen? Endlich löste er das Siegel und entfaltete den Bogen, der nur wenige Zeilen enthielt. Sie habe eingesehen, schrieb seine Braut, daß es nur zu seinem Unglück sei, wenn sie ihn weiter noch beim Wort halten wolle. Sie gebe es ihm daher zurück; er sei ungebunden und ihr einziger Wunsch, daß er nun das Glück finden möge, das sie ihm nicht habe bieten können. Schröder traute seinen Augen nicht, er las den Brief wieder und wieder und ein unsäglicher Groll gegen das Mädchen, das er so sehr geliebt, erfüllte seine Brust. Er ahnte ja nicht, wie die Eltern ihr zugesetzt und welche Qualen die Aermste erduldet, bis sie den Brief geschrieben. Er stürzte sich in den Strudel der Vergnügungen und that es den leichtsinnigsten seiner Kameraden an tollen Streichen zuvor. Bald war keine Gesellschaft, kein Ball mehr ohne ihn denkbar und die jungen Damen zeichneten den flotten Offizier in jeder Weise aus. Besonders war eine unter ihnen, die Tochter des reichsten Kaufmannes der Stadt, die sich keine Mühe gab, den tiefen Eindruck zu verhehlen, den er auf sie gemacht hatte. Hochfahrend und stolz allen anderen gegenüber, war sie für ihn stets sanft und freundlich und wie sie ihm auf dem Ball die besten Tänze aufhob, wußte sie es so einzurichten, daß er in Gesellschaften stets ihr Tischnachbar wurde. Wenn er auch anfangs gleichgiltig dagegen blieb, so schmeichelte es ihm doch auf die Dauer. Seine älteren Kameraden ließen nicht ab, ihm zuzureden, er solle das Glück, das ihm hier geboten werde, ergreifen, und endlich beschloß er, den entscheidenden Schritt zu thun und um die Hand des Mädchens anzuhalten. Im Hause ihrer Eltern war es, die ein kleines Privatkonzert gaben, zu dem die besten Künstler der Stadt erschienen waren. Während alle übrigen im Saale um das Piano versammelt waren, führte er die Tochter des Hauses in den Wintergarten, um hier in lauschiger Einsamkeit sich ihr zu erklären. Sie ahnte seine Absicht, befangen blickte sie zur Erde, ihre Wangen röteten sich und ihr Busen wogte höher, seine Augen waren entzückt von dem lieblichen Bilde, das sie in ihrer Verwirrung bot, und schon öffnete er den Mund zu der Bitte, deren Gewährung ihm gewiß war. Da klang's aus dem Saale herüber, laut und klar, wie mahnend: „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!" Er sprang auf. Erstaunt sah das Mädchen zu ihm empor. „Was ist Ihnen, Herr Lieutenant?" „Mir? O nichts, gnädiges Fräulein, nur das Lied —" „Das Lied? Die Carneri singt, unsere Primadonna. Haben Sie sie vorher nicht gesehen?" „Gewiß, ja; ich besinne mich jetzt. Wollen wir uns es nicht aus der Nähe anhören?" „Wie Sie wünschen, Herr Lieutenant." Verletzt stand sie auf, ein herber Zug umspielte ihren Mund, sie nahm seinen Arm nur bis zur Thür des Saales und ließ ihn dort sofort los. Schröder blieb nur kurze Zeit noch in der Gesellschaft und empfahl sich dann, Kopfschmerzen vorschützend. Er verbrachte eine schlaflose Nacht. Das Lied hatte ihm die Vergangenheit wieder ins Gedächtnis gerufen, er wußte jetzt, daß seine Liebe zu Maria die gleiche geblieben war.

Wieder ging ein Jahr dahin, da starb Marias Vater und die Mutter zog mit der Tochter in die Stadt, in der Schröder in Garnison stand. Hatte er bisher seine Neigung schweigend mit sich herumgetragen, nun da er die Geliebte wieder sah und häufig mit ihr zusammentraf, vermochte er's nicht länger. Er schrieb an ihre Mutter und bat um Marias Hand. Die alleinstehende Frau willigte ein, seine Eltern, die vergebens gehofft hatten, er werde sich einer andern zuwenden, machten gute Miene zum bösen Spiel und die Verlobung wurde proklamiert. Die Brautleute waren nicht mehr dieselben, die sie vor vier Jahren gewesen waren, der Ernst des Lebens hatte sie berührt, ihr Lachen war seltener geworden, sie blickten nicht mehr so sorgenfrei in die Welt. Und doch waren sie glücklich, Maria nicht minder als ihr Bräutigam, denn auch sie hatte nie aufgehört, ihn zu lieben und nur der Zwang, den ihr Vater auf sie ausgeübt, hatte sie vermocht, jenen Brief zu schreiben, der sie fast für immer getrennt hätte. Aber, was der Oheim vorausgesagt, traf ein, sie mußten warten, lange Jahre warten, denn das Avancement war ein gar langsames. Und immer ernster wurden Marias Augen, ein Ausdruck banger Sehnsucht trat in sie, den sie früher nicht gekannt und des Bräutigams Haare begannen sich an den Schläfen mit leichtem Grau zu färben. Da kam der Krieg des Jahres Sechsundsechzig, er brachte ihnen eine schmerzliche Trennungszeit, aber er rückte ihnen auch den Tag der Vereinigung um ein ganzes Stück näher, Schröder wurde Premierlieutenant und kehrte gesund und unverwundet zu seiner Braut zurück.

Und weitere fünf Jahre gingen in stillem Warten dahin, da brach der Krieg gegen Frankreich aus. Es war ein schwerer Abschied, den die Verlobten nahmen, als Schröders Regiment an die Grenze geworfen wurde; ahnte man doch überall, daß dieser Kampf furchtbare Opfer kosten würde und mußte doch jeder, der als Streiter mit hinauszog, gewärtig sein, daß er nicht heimkehren würde. Aber an Marias Bräutigam ging der Todesengel auch dieses Mal vorüber. In einem der ersten Gefechte wurde er leicht am Kopfe verwundet, konnte aber bald wieder zu seiner Truppe zurückkehren und mit ihr den ganzen ruhmreichen Feldzug durchkämpfen. Als Hauptmann, das eiserne Kreuz auf der Brust, zog er an der Spitze seiner Kompagnie nach dem Friedensschluß wieder in die Garnison ein. Jubelnd empfing ihn Maria, als er nach Erledigung der notwendigsten Geschäfte sie in ihrer Wohnung aufsuchte. War doch nun das Ende der langen Prüfungszeit gekommen, wenig Wochen noch und sie war seine Frau. Es war ein glücklicher Tag, den sie zusammen verlebten. Alle Bitterkeit der langen Jahre war vergessen, das nahe Glück machte sie wieder jung. „Sing mir noch einmal unser Lied," sagte der Hauptmann zu seiner Braut, als die Mutter endlich zum Abschiednehmen drängte, und sie setzte sich ans Klavier und sang: „Dein ist mein Herz!" Und als er die Treppe hinunter gegangen war und vor der Hausthüre noch einmal sich umwandte, da öffnete sie das Fenster und jubelte ihm nach auf die nächtliche Straße: „Dein ist mein Herz!" „Kind, willst du vom Fenster fort," rief die besorgte Mutter. „Du bist erhitzt und draußen geht ein böser, kalter Nordost." Maria lachte, aber sie schauderte doch ein wenig zusammen, als sie das Fenster schloß, der Wind hatte sie mit eisigem Hauche angeweht. Am nächsten Morgen konnte sie ihr Lager nicht verlassen und an dem Tage, an welchem das Aufgebot hätte stattfinden sollen, trug man sie auf den Kirchhof.

Der alte Mann fährt sich mit der Hand über die Augen, in denen ein paar klare Tropfen stehen. Das sind nun zwanzig Jahre her, eine lange, lange Zeit; aber er hat seine tote Liebe nicht vergessen, sein Herz ist ihr treu geblieben und seit er seinen Abschied genommen hat, lebt er ganz der Erinnerung an sie. Von der Stadt herüber trägt der Wind den Schall der Glocken zum Kirchhof, der weckt den Major aus seiner Versunkenheit. Langsam richtet er sich auf, wirft noch einen Blick auf das Kreuz und den Hügel und geht dann, wie er gekommen, durch den hellen Sonnenschein auf den Wegen, die sich jetzt mit Kirchhofsbesuchern füllen, dem Ausgange zu, in die Stadt zurück. Auf der Bank vor dem Gärtnerhause sitzt die Gretel mit ein paar Freundinnen. Sie sieht ihm einen Augenblick nach, wie er so dahingeht, den Stock auf den bekiesten Weg stoßend. „Eigentlich kann er mich dauern," sagte sie zu den andern Mädchen, „er ist immer so allein. Aber schließlich geschieht es ihm schon recht: warum hat er nicht geheiratet? Mein Fritz wird's einmal besser haben. Kinder, ich bin ja so froh: in vierzehn Tagen ist er da und dann wird Hochzeit gemacht. Da wollen wir aber tanzen, nicht wahr? O, wie schön, wie wunderschön ist's doch auf der Welt!"

Anton Rubinstein.

Leipzig. Das Erscheinen Anton Rubinsteins in dem 20. Gewandhauskonzert, dessen Programm ausschließlich Orchester- und Klavierkompositionen seiner Muse enthielt, sowie sein Mitwirken in einer ihm zu Ehren veranstalteten Kammermusik versetzten Alt und Jung in eine so freudige Begeisterung, wie man sie in Pleißathen selten genug antrifft. Anton Rubinstein, darüber war man in allen Lagern sofort einig, ist noch immer der siegesgewaltige Virtuosenheros, als welcher er vor sechs Jahren mit den berühmten, sieben Abende beanspruchenden klaviergeschichtlichen Vorträgen sich bis auf weiteres von der Oeffentlichkeit zurückzog. In der Zwischenzeit hat er sicherlich nicht gerastet und so hat sich denn auch keine Spur von Rost an den Glanz seiner Pianistengröße angesetzt. Wie bezaubert er das Herz und beglückt das Ohr, wenn er die zartesten Tonpoesien aus seiner gehaltvollen Klaviersuite (op. 38), Nocturnen von Chopin, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Phantasiestücke von Schumann und dessen „Vogel als Prophet" (aus der Waldscenerie) vorträgt oder richtiger nachsingt! Solche Anschlagsfeinheiten besitzt außer ihm keiner der lebenden Pianisten und so viele durch technische Hexenmeisterkünste blendende Virtuosen auch neuerdings in der Welt von sich reden gemacht, keiner übt eine so fascinierende Gewalt aus wie Rubinstein. Aus seinem Spiele tönt uns die Sprache eines Genius entgegen, der als solcher eine ganz besondere Sendung seit länger als einem halben Jahrhundert erfüllt und nächst Liszt als der erste der Virtuosen des neunzehnten Jahrhunderts von der Kunstgeschichte zu bezeichnen ist. Als Künstler von hoher geistiger Vielseitigkeit überragt er die sog.

„Spezialitäten“ wie ein Riese, ungebeugt von den 62 Jahren, die er bereits hinter sich hat. Sein G-moll-Quintett, das er mit den Herren Prill, von Damek, Unkenstein, Wille in allen Sätzen hinreißend, unter stürmischem Beifall vortrug, gewährt am meisten ungetrübten Genuß in den geist- und gegensatzreichen „Variationen“; auch der Abschluß des zweiten Teiles entfaltet sich zu einer duftigen Melodieblüte, bei deren Betrachtung es dem Hörer eben so wohl ums Herz wird, wie dem Komponisten; in den übrigen Abschnitten verliert sich der Komponist bisweilen in romantische Labyrinthe, aus denen gefahrlos sich herauszufinden man gern einen Ariadnefaden sich herbeiwünscht.

Die unter seiner Leitung feurig vorgeführte G-moll-Symphonie zündet im Scherzo am meisten; in den übrigen Sätzen herrscht ein melancholisches, in dem verwegensten Stimmungswechsel sich gefallendes Element vor, das im Kolorit fast immer besticht, aber immerhin jene straffe geistige Konzentration vermissen läßt, die wir in einer Symphonie für unentbehrlich zu halten seit Beethoven gewohnt und verpflichtet sind. In der „Phantasie mit Orchester“ ringt sich die Tonsprache nur selten zu jener Klarheit und Innerlichkeit durch, von der man sofort überzeugt wird. Die vier Nummern aus dem hier völlig neuen Ballet „Die Rebe“ gehören vielleicht zu dem Besten, was Rubinstein auf diesem Gebiete geschaffen: alles phantasievolle, bald sinnig melodische, bald prickelnd berauschende, überall fesselnde Musik, die von der Bühne herab zweifellos an Wirkung nur erheblich gewinnt. Die Siegespalme errang sich unbestritten Rubinstein, der Pianist; so Charakteristisches er auch als Komponist geboten, so feurig er als Dirigent sich gezeigt, in diesen beiden Eigenschaften wird er sich mit bescheideneren Preisen zu begnügen haben; und doch kann keiner der jetztlebenden Pianisten mit ihm als Komponist irgendwie in die Schranken treten. Das giebt ihm ein nachhaltiges Uebergewicht und erhöht nur die Bedeutung seiner gesamten künstlerischen Persönlichkeit. Göthes Mahnung eingedenk: „edel zu sein, hilfreich und gut“ hat Rubinstein auch in Leipzig seine milde Hand aufgethan und dem Fonds der sog. „Aspiranten“ im Gewandhausorchester den namhaften Betrag von 4000 Mark überwiesen. **Bernhard Vogel.**



In der Erlöserkirche zu Moskau.

Moskau ist nicht fröhlich in der langen Fastenzeit. Die Speisegesetze der Gläubigen sind außerordentlich streng und werden von dem kirchlich erzogenen Volk gewissenhaft beobachtet. Die kaiserlichen Theater sind geschlossen; den von Ausländern gehaltenen Pflegestätten des Unsinns und der Zote wird noch eine Gnadenfrist von zwei Tagen bis zum Aschermittwoch gewährt; dann ist auch in ihnen Spiel und Tanz vorbei, und nur in den Konzertsälen wird von einheimischen und auswärtigen Künstlern emsig fortmusiziert. Sehr lustig geht es auch dort nicht her. Die dem Russen eigentümliche Schwermut, die nur in der Geselligkeit durch eine um so lebhafter hervorbrechende Ausgelassenheit unterbrochen wird, findet an der leichteren Gattung der Musik wenig Geschmack. Beethoven, Schumann und Chopin sind die drei Namen, die in den Programmen der Künstlerkonzerte immerfort wiederkehren, es sind die Komponisten, die jeder gebildete Russe durch häufiges Hören und meist auch durch eigenes Studium zu lieben Vertrauten gewonnen hat. Diese Konzerte sind der Zeitvertreib der oberen Gesellschaftsklasse in den Fasten; er ist tröstlich und reich im Verhältnis zu den Entbehrungen, die sich das Volk auferlegt. Die frohe Sangeslust, die sonst bei allen Anlässen herrscht und an dem unerschöpflichen Reichtum der Russen an Volksliedern eine stete Nährquelle findet, ist erloschen, die reichlichen Feiertags-Libationen, welche sonst in der nationalen sorgenverscheuchenden Wodka ausgebracht werden, sind verpönt, durch das ganze Volk zieht sich ein Zug der Askese, der freudeleeren Entsagung.

Dieses eigentümlich stumpfe, farbenmatte Bild, das die Bevölkerung Moskaus in den Fasten darbietet, beginnt am Ostersamstag zu schwinden. Es ist nicht das Morgenrot der wiederkehrenden Lebenslust, es ist die Erwartungsfreude, welche Blick und Wangen erhellt. Bald ist die Bußzeit vorüber; nur noch auszuharren gilt's bis Mitternacht: drei Kanonenschüsse geben das Signal, dann beginnt „Iwan der Große“, die Glocke im höchsten Kremlturm, die nur einmal im Jahre ertönt, zu summen, tief und geheimnisvoll, und ihr zitternder Altmutterton dringt über den Fluß bis zu den Sperlingsbergen, von denen aus einst Napoleon die Katastrophe seines Lebens, den Brand der heiligen Stadt, schauen mußte, und über die gründachige Stadt weiter und weiter vorbei am Roten Thor bis zum Stadtteil, dem des großen Peter Admiral Lefort den Namen gegeben hat. Und sogleich stimmen die Tausende von Glocken, die in den über dreihundert Kirchen und Kapellen Moskaus hängen, in den Festtagsruf ein, und der langbedrückten Menschenbrust entringt sich der Heilsruf: „Christus ist auferstanden!“ und Freund und Feind, Fremder und Bekannter antworten in frommem Entzücken: „Er ist wahrhaftig auferstanden!“ und der Unterschied des Ranges, des Reichtums, der Geburt verschwindet; vor der Erlösungswahrheit der Religion giebt es nur noch eine einzige, einige Gemeinde von Brüdern, die sich frohlockend umschlingen.

Alle Schilderungen, die von dieser Feierstunde gemacht werden können, verblassen vor der Wirklichkeit, und die Wirklichkeit ist so überwältigend und berauschend, daß jede Nachbeschreibung sich fast wie eine Entweihung ausnimmt. In Tönen ließe sich dergleichen eher sagen. Und freilich, unser Beethoven hat schon gezeigt, wie es zu sagen sei; nehmt nur seine neunte Symphonie und seine große Messe zur Hand.

Man kann dem Glauben seiner Väter noch so treu sein; jeder kirchliche Kultus hat Momente von so allgemein menschlicher Erbauungsfähigkeit, von einer so unterschiedslosen, schattierungsfreien Offenbarung der Gottheitsidee, daß der Sonderglaube aufgeht in die allgemeine Anbetung des Göttlichen. Zweimal in meinem Leben habe ich in einer fremden Kirchengemeinschaft meine Sonderreligion vergessen können. Das erste Mal in der Weihnachtsnacht im Trierer Dom, als die majestätische Pracht der katholischen Kirche, unterstützt von den reinen Harmonien altehrwürdiger Kirchentonkunst meine an die schmucklose Erscheinungsform des protestantischen Kultus gewöhnten Sinne traf. Das zweite Mal in jener Osternacht in Moskau. Die Gläubigen, die sechs Wochen hindurch gefastet hatten, gingen vom Kreml, wo sie des großen Iwan Ostergruß vernommen, nicht nach Hause, zum Gelage, zum Freundeskreise, ihr erster Gang war in die Kirche gerichtet. Und ich, der ich mir keinerlei Körper- und Seelenbuße auferlegt hatte, der in diesem Augenblick mit ihnen jauchzte, sollte es fertig bringen, nach dem Gottesdienst unter freiem Himmel denjenigen im heiligen Raume zu verschmähen? ich sollte diese Gelegenheit versäumen, mich an den wundersamen russischen Kirchenchören zu erquicken? von den Qualen unseres temperierten Tonsystems einmal wieder in der Sphärenmusik reiner Tonintervalle zu schwelgen?

Es war eine epochemachende Einrichtung: die Temperierung unseres Tonsystems. Das Cis und Des, die sich bisher befehdet, schlossen Frieden mit einander, das Fes-dur wandelte sich in ein E-dur; mit einer wahren Blitzzugs-Geschwindigkeit kann man, was früher aufs äußerste erschwert wurde, heute von jeder zu jeder Tonart modulieren. Preis sei der temperierten Stimmung, ohne sie keine Enharmonik, keine moderne Musik! Aber die Reinheit hat sich inzwischen glücklich oder vielmehr zum Unglück aus dem Staube gemacht. Das Klavier, diese Weltmacht, giebt mit seinen unreinen, nämlich etwas zu kleinen Quinten den Anfang, ihm folgen die Blasinstrumente des Orchesters, und diese bösen Beispiele verderben die Sitten derjenigen Ausdrucksmittel, welche sonst auf Sauberkeit hielten, der Saiteninstrumente und der menschlichen Kehlen. Der mit empfindlichen Ohren begabte Musiker sollte alle Morgen zum Himmel um Verleihung unreinen Gehörs bitten, damit er die Qualen, welche die Kammermusik und der Chorgesang ihm bereiten müssen, mild und nachsichtsvoll ertrage. Fern sei es, irgend jemandem einen Vorwurf zu machen; alle Schuld trägt das temperierte Tonsystem. Für seine Vorzüge mußten wir ein Uebel in den Kauf nehmen, ach! und die unreine Stimmung bleibt doch mehr oder weniger ein Uebel, je nach den Gehörnerven, die einem verliehen sind. Es giebt unter den Künstlern wenige Ausnahmen, die bisweilen eine absolute Tonreinheit erzielen, das Joachimsche Quartett in seinen Adagios, sehr häufig der Berliner Domchor.

Und nun denke man sich von all' diesen Qualen erlöst, in eine von milder Pracht freundlich gestimmte Kirche versetzt, und höre von einer Schar ausgesuchter Singstimmen einen kirchlichen Gesang, nicht wie bei uns in gleichlange Noten auseinandergezerrt, sondern nach der Geltung der einzelnen Silben bald beschleunigt, bald verlangsamt, dies alles in einem Zusammenklange, der keine Vereinigung von Stimmen, sondern ein unlösbares, organisch in einander verwachsenes Ganze zu sein scheint, und dies mit einer außerordentlichen Reinheit der Intervalle gesungen.

Ich ging zur schönsten Kirche in Moskau, die, glaube ich, das edelste Kirchenbauwerk im ganzen Rußland bildet. Keine Ueberladung, keine Verschnörkelung, keine Steifheit, der byzantinische Stil in keuschester Verkörperung, ich ging zum Erlösertempel. Nur mit Mühe konnte ich durch die dichte Volksmenge bis in das Innere eindringen. Jetzt begann das Amt der gebrochenen, aber durchdringenden Stimme des Erzpriesters, antwortete der jugendkräftige Gesang des Vorsängers, und in milden Fluten des Wohllauts ergossen sich hinter dem Gitterwerk des Hochaltars her die Harmonien des Chors, bald in kürzeren, bald in längeren Repliken, aber immer von dieser unendlichen Reinheit der Intervalle. Ein Knabenterzett ertönte aus der Höhe. Das waren Engel, sündenreine, vor der Zeit entschlafene Menschenknospen, die den sündenvollen, nach Erlösung dürstenden Sterblichen dort unten das Heil verkündeten. Dann sang der Vorsänger von neuem, erst in der Tiefe, dann langsam, langsam höher und stärker in kleinsten Tonschritten, auf jedem verweilend, auf jedem Gott um Gnade flehend, und als die Steigerung ihren Gipfel erreicht hatte und die Töne sich gleich Quadern eines Riesenportals aneinandergereiht, da erscholl ein jubelndes Brausen und Rauschen von Harmonien, und ein tausendfältiger Preisgesang hallte mächtig durch den weiten Raum.

Diese Tonbilder, die ich einst mit frischer Empfänglichkeit in mich aufgenommen, wurden wieder lebendig, als ich vor kurzem das Buch des Erzpriesters an der russischen Kirche zu Wiesbaden, Sergius v. Protopopow, durchblätterte, welches den ersten Versuch darstellt, den russischen Kirchengesängen einen deutschen Text zu unterlegen.* Noten sind freilich nur matte, farblose Symbole, und erst die kunstgemäße Ausführung oder höchstens eine im Anschluß an sie zustande kommende Nachempfindung in der Phantasie vermag die stummen Zeichen zu blühendem Leben zu erwecken. Dennoch wird schon die bloße Lesung und wenn möglich ein Gesangsversuch einen annähernden Begriff von der herrlichen Reinheit dieser Musik gewähren. Nicht ohne Grund hat der alte verstorbene Direktor der Berliner Singakademie, Eduard Grell, die Orgel, namentlich in ihren Mixturen, ihren mitklingenden Quinten und großen Terzen als schreiend und unheilig bezeichnet. Der russische Kultus verbannt jedwedes leblose Instrument aus der Kirche. Nur das lebende, die Menschenstimme, soll den Höchsten preisen, aber dieses wird geadelt zu einer so köstlichen Wirkung und im Dienste so keuscher Tonharmonien verwandt, daß der Fremde allein durch die Musik des russischen Kultus zu andachtsvoller Empfindung erhoben wird. Viele der mitgeteilten Sätze frappieren durch die Uebereinstimmung der Musik mit dem Texte. Ein sehr schönes Vaterunser finden wir auf Seite 18. Welch' angemessene Tonverzierung verleiht auf Seite 7 die Musik dem Wort Halleluja! Wie würdig und schlicht folgen sich die Harmonien (S. 6):



* Der vollständige Titel lautet: Die russische Kirchenmusik. I. Die Messe des heiligen Johannes Chrisostomus, für Männerchor arrangiert von Sergius v. Protopopow, Erzpriester und Probst an der russischen Kirche zu Wiesbaden.

Klavierlitteratur.

Klavierlehrern, welche ihren Schülern eine edle musikalische Unterrichtskost vorsetzen wollen, empfehlen wir die „Lebensbilder“ von Eugen Grüel, vierzehn Vortragsstücke, welche in die Gruppen: „Aus der Kinderzeit“, „Aus den Wanderjahren“ und „Im fröhlichen Kreise“ überschrieben sind. Grüel ist ein durchaus origineller Komponist, welcher alles Gewöhnliche und Gemeinplätzliche in diesen allerliebsten vierzehn Klavierstücken vermeidet, zuweilen etwas herb, aber immer ansprechend ist, so daß auch der geschulte Klavierspieler mit großer Genugthuung diese fein gearbeiteten musikalischen Stimmungsbilder, Tänze und Charakterstücke genießen kann. (Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.) Der Verleger hat uns freundlich gestattet, die Bluette „Frohsinn“ unseren Lesern mitzuteilen; sie bestätigt die Wahrheit des Gesagten.

Daß Richard Franck ein tüchtiger Tondichter ist, beweisen seine neuesten Klavierstücke (op. 16 und 17) „Variationen über ein Originalthema“ und „Menuett und Mazurka“ (Julius Heinrich Zimmermann, Leipzig). Die ersteren erweisen die große Fertigkeit desselben in der Harmonik und können nur von einem vorgeschrittenen Spieler bewältigt werden. Die letzteren zwei Piecen zeigen, daß R. Franck ein tiefes Tonempfinden sein eigen nennt. Alles, was ihm einfällt, spricht in bezug auf musikalischen Wert lebhaft an. Besonders lieblich ist die Mazurka.

Vier Klavierstücke: Impromptu, Nocturne, Barcarole, Phantasiestück von Richard Franck (op. 15, Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich) sind kurze, mittelschwere, mit Geschmack und Ursprünglichkeit komponierte Piecen, von denen die beiden erstgenannten besonders musikalisch ansprechen.

Drei Charakterstücke von Gustav Meyer: Ständchen, Wiegenlied, Kroatisch (Breslau, Lichtenbergsche Musikhandlung). Gefällige, anspruchslose Stücke, für die vierte Unterrichtsstufe wohl geeignet. Am besten gefiel uns das Stück: „Kroatisch“, welches herbe Volksweisen nachahmt, sowie das liebliche Wiegenlied.

„Auf der Pußta“, von Gustav Hasse, für's Klavier frei übertragen von Konstantin Bürgel (Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW). Wer sich für den Charakter der ungarischen Volkslieder interessiert, wird an diesem Stücke sein Behagen finden, welches Rhythmus und Melodik der Zigeunerweisen geschickt nachbildet.

Compositions for the Piano-Forte by Robert Goldbeck (New-York, G. Schirmer). Unser geschätzter, musikalischer Mitarbeiter hat seine sechzehn zum brillanten Vortrag vorgeschrittener Spieler vortrefflich geeigneten Stücke in einzelne Gruppen geschieden, welche „poetische Stimmungen“, „Salonstücke“ und „Kleinigkeiten“ betitelt sind, denen sich eine Konzertpolonaise anschließt. Professor Goldbeck, jetzt Leiter eines Konservatoriums in Berlin, war vor einigen Jahren noch als Konzertspieler in England und in Amerika hochgefeiert und hat aus seiner reichen Phantasie heraus besonders in den „Stimmungsbildern“ viel Tüchtiges und Anmutendes geschaffen. Am besten gefallen uns die Idylle: „Maniton“, „die Treue“, die „weiße und rote Rose“, „Sehnsucht nach der Heimkehr“ und „Marithy“, welche mittelschwer gesetzt sind.

„Vielliebchen-Ständchen“ von Richard Schultz-Heynatz (Carl Simon, Berlin SW). Ausgabe für zwei und vier Hände. Ein kurzes, hübsches Stück, bescheiden in der Erfindung und harmlos in seinem Charakter.

Edouard de Hartog, Komponist mehrerer Opern, welche in Paris aufgeführt wurden, hat bei Gustav Cohen (Bonn) unter dem Titel „Contes d'Autrefois“ fünf Ballettstücke älteren Stils (Arlequinade, Marche, Passepied, Gavotte und Tarentelle) herausgegeben, welche sämtlich den gewiegten Meister des Tonsatzes im besten Lichte zeigen. Ein graziöses Motiv wird besonders vom Marsch und von der temperamentvollen Tarantella behandelt.



Grobschmied und Orgelbauer.

Von C. Krüger.

Der geneigte Leser wolle sich im Geiste zurückversetzen in eine glücklicherweise entschwundene Zeit, in eine Zeit, wo das Handwerk gleichsam in spanischen Stiefeln steckte und wo die ihm angelegte Zwangsjacke so eng war, daß es sehr schwer, ja fast unmöglich war, aus ihr herauszuschlüpfen. Um es kurz zu sagen, wir meinen die Zeitläufte, die wir Deutschen, insbesondere die deutschen Handwerker, zu durchleben hatten, bevor die neue Zeit mit ihrer Freizügigkeit und Gewerbefreiheit kam.

Dorf und Stadt sperrten sich damals fast ganz von einander ab. So durfte beispielsweise ein Dorfschneider nichts an Kunden in der Stadt liefern oder er mußte in fortwährender Angst vor einer Ueberraschung durch die Zünftler leben. Und für die Dörfler war sein Wirkungskreis auch sehr beschränkt. Seine Thätigkeit durfte sich nur lenken auf die Herstellung leinenen Zeuges (Kittel, Hosen und dergl.) für Tagelöhner und Knechte. In gleicher Weise waren die übrigen Gewerbetreibenden beschränkt. Viele geschickte Handwerker verkümmerten auf dem Lande, wo sie keine Gelegenheit fanden, ihr Wissen und Können zu verwerten. Das war die gute alte Zeit der Zünfte und der „Böhnhasen“. Wer wünscht sie sich zurück? —

Damals lebte in dem Dorfe Schönbeck (bei Friedland in Mecklenburg-Strelitz) ein äußerst geschickter Schmied mit Namen Sauer. Er hatte die Zeit seiner Wanderschaft getreulich benutzt, in den Werkstätten, wo er Arbeit fand, jederzeit die Augen aufgehabt und auf diese Weise einen reichen Schatz von Erfahrungen, Kenntnissen und Fertigkeiten aus der Fremde zurückgebracht nach seinem heimatlichen Dörflein. Auf seiner Wanderung hatte ihn als treuer Kamerad ein Landsmann begleitet, ein Friedländer Kind, der mit ihm nicht bloß durch die Landsmannschaft, sondern durch treue, innige Freundschaft verbunden war. Dieser gute Kamerad ließ sich nach beendeter Wanderschaft in seiner Vaterstadt nieder und setzte das freundschaftliche Verhältnis mit Sauer fort bis an seinen Tod. Sauer war schmerzlich bewegt, als ihm sein lieber Freund entrissen war. Er beschloß, dem Heimgegangenen ein Grabmal zu stiften und führte diesen Entschluß aus, indem er ein großes schmiedeeisernes Kruzifix anfertigte. Als er es auf dem Friedländer Kirchhof auf dem Grabe seines Kameraden aufstellen wollte, wurde er indessen bald gewahr, daß er die Rechnung ohne den Wirt, d. h. ohne die Friedländer Schmiedezunft, gemacht hatte. Diese wollte nicht zugeben, daß das auf dem Dorfe angefertigte Erzeugnis der Schmiedekunst in die Stadt gebracht und auf dem städtischen Kirchhofe aufgestellt würde. Nach vielem Hin- und Herreden kam dieser Fall zu Ohren der damaligen Großherzogin Marie, Gemahlin des verstorbenen Großherzogs Georg (eines Bruders der Königin Luise). Diese Fürstin war eine große Verehrerin der Kunst (auch ausübende Künstlerin, wovon ihre Gemälde, die zum Teil in Kirchen aufgestellt sind, Zeugnis geben). Sie interessierte sich für die Angelegenheit und ließ sich das Kruzifix zeigen. Diese Besichtigung fiel für Sauer ungemein günstig aus. Die hohe Frau bewunderte die Arbeit des Grobschmiedes und stand nicht an, sie für ein Kunstwerk zu erklären. Auf die Fürsprache der Großherzogin ist es wohl zurückzuführen, daß nunmehr die Schwierigkeiten beseitigt wurden. Die Thore der Stadt Friedland blieben dem Kruzifix nicht länger verschlossen. Es durfte im Jahre 1832 auf dem Kirchhofe aufgestellt werden, dem es heute noch zur Zierde gereicht.

Sauer war aber nicht bloß in seinem speziellen Fache als Grobschmied ein äußerst geschickter Mann, sondern er war zugleich ein Talent, das zu vielen technischen Verrichtungen großes Geschick besaß. Seinem rastlosen Geiste genügte sein Handwerk nicht, denn die immerhin mechanische Thätigkeit eines Dorfschmiedes konnte ihm auf die Dauer keine Befriedigung gewähren. Sein Schaffensdrang suchte sich andere Bahnen, und — merkwürdig genug — seine Gedanken lenkten sich auf den Orgelbau. Grobschmied und Orgelbauer, welch' ein Gegensatz! und doch wurde aus dem geschickten Grobschmied ein sehr tüchtiger Orgelbauer.*

Mit Feuereifer legte sich Sauer auf die Ausführung seiner Idee. Er, der den Orgelbau nicht praktisch erlernt hatte, also vollständiger Autodidakt war, baute eine Orgel für die Kirche seines Heimatsortes Schönbeck, die noch heute im Gebrauch ist. Durch diesen Bau wurde er der Behörde, dem Großherzoglichen Konsistorium, empfohlen, und auf sein Ansuchen gab ihm die Landesregierung Mittel an die Hand, um sich im Orgelbaufach vervollkommnen zu können. Er begab sich darauf nach Ohrdruff im Gothaischen zu einem namhaften Orgelbauer und betrieb dort seine Studien. Nach der Rückkehr verkaufte er sein Anwesen in Schönbeck und ließ sich im Jahre 1840 in Friedland als Orgelbauer nieder. Aus seiner Werkstatt gingen viele kleinere und größere Orgelwerke hervor. Er verfuhr durchaus nicht handwerksmäßig, vielmehr verschloß er sich nicht den Neuerungen und wandte sie an, wenn er sie für praktisch erkannte. Zur Beschaffung eines guten Holzmaterials hatte er in Deutsch-Krone (Westpreußen) große Holzbestände angekauft und dort auch eine eigene Schneidemühle errichtet. Trotz seines großen Fleißes und seiner Geschicklichkeit brachte er es nicht, wie er es gewiß verdient hätte, zur Wohlhabenheit, vom Reichtum ganz zu schweigen. Es ging ihm wie vielen tüchtigen Köpfen. Das Talent allein thut's eben nicht. Wäre das Talent, das Sauer in so hohem Maße besaß, mit guter Schulbildung gepaart gewesen, er hätte gewiß Großes geleistet, und sein Name wäre in der Orgelbaukunst wohl berühmt geworden. Den Mangel an Schulbildung, besonders an Kenntnissen in der Mathematik, konnte er nicht durch Fleiß und Geschicklichkeit wett machen. Einzelne der von ihm angefertigten Orgelregister sind entzückend schön, und bei solcher Klangschönheit muß man bedauern, daß nicht alles so gelungen ist.

Das Genie des Vaters hat sich in äußerst glücklicher Weise auf den Sohn vererbt, der als bedeutender Orgelbaumeister in Frankfurt a. O. lebt und weit und breit durch seine Orgelbauten bekannt ist. Seine Werkstatt gehört zu den größten derartigen Etablissements. Von seinen Orgeln sind besonders zu nennen diejenige in einer der Frankfurter Kirchen, ferner die in der Friedenskirche in Berlin, außerdem viele, die in Rußland aufgestellt sind. Seiner Vaterstadt Friedland hat er sich dadurch als dankbarer Sohn erwiesen, daß er nach Aufstellung der von ihm erbauten Orgel in der dortigen Nikolaikirche die Hälfte des festgesetzten Preises erließ.

* Auf dieselbe Idee wie Sauer soll s. Z. ein Dorfschneider in Mecklenburg-Strelitz verfallen sein. Er baute eine Orgel, deren Pfeifen zum größten Teil aus ausgehöhlten Hollunderstäben bestanden. Dieses absonderliche Werk soll sogar in einer Kirche aufgestellt und gebraucht worden sein.



Mascagnis „Freund Fritz“.

Wien. Das lyrische Lustspiel „Freund Fritz“ von P. Mascagni wurde zum erstenmale auf dem hiesigen Hoftheater am 30. März aufgeführt. — Mein alter Lehrer W. M. pflegte zu sagen: „Man soll einen Mann wegen eines einzigen Kindes nicht gleich Familienvater heißen.“ Es ist fast so mit den Opernkomponisten. Wer nur eine einzige Oper geschrieben hat, ist noch kein richtiger Opernkomponist. (Sogar der deutsche Ausdruck verweist schon auf die Mehrzahl!) Das zweite Kind und die weiteren, die zweite Oper und die weiteren, die machen den Familienvater und den Opernkomponisten aus. Mascagni hat mit seiner, soeben hier als Novität gegebenen zweiten Oper „Freund Fritz“ bewiesen, daß er keinen Zufallserfolg mit seiner „Cavalleria“ erhascht hatte, sondern daß er vermöge seines Talentes und seiner Kunst das Glück zu zwingen vermag, daß er ein richtiger Opernkomponist ist. Die Handlung von „Freund Fritz“ wurde bereits in Nr. 4 der „N. M.-Ztg.“ anläßlich der Aufführung dieser Oper in Budapest geschildert. Mascagnis Musik ist bei aller unverkennbaren Verwandtschaft mit der „Cavalleria“ feiner geraten, detaillierter durchgearbeitet, voll Geist, ja zu voll davon. Stets wandelt der junge Meister an der Grenze, wo der natürliche Reiz aufhört und das quälende Raffinement anfängt. Die Furcht vor dem Gewöhnlichen hat Mascagni dahin gebracht, daß er seinen Satz harmonisch, melodisch und instrumental überwürzt und die Stimmung weit überspannt. Der Effekt ist ihm alles. In den Mitteln ist er nicht wählerisch. Trotz dieser Einwände ist „Freund Fritz“ ein interessantes Werk, das bei näherer Bekanntschaft eher gewinnt als verliert. Merkwürdig ist die schwerfällige Behandlung des Parlandostils in den Singstimmen. Der Italiener Mascagni, der doch die zungenverrenkenden Recitative älterer welscher Opern

gewiß genau kennt, läßt seine Sänger oft so schwerfällig reden, daß man sich in eine antike Tragödie versetzt glaubt. Dagegen ist Mascagni im Pathos — auch wo es nicht am Platze ist — ein vollendeter Meister. — Chöre kommen nur hinter der Scene vor. Dieses Musizieren aus den Koulissen heraus ist seit jeher eine Hauptingredienz deutscher Rührstücke gewesen und mit dem kleinbürgerlichen elsässischen Stoffe scheint auch dem Vollblutitaliener Mascagni diese Vorliebe dafür eingeschossen zu sein. Das instrumentale Gewand, das „Freund Fritz" in der neuen Oper trägt, ist glänzend, aber überladen. Auch für ein Intermezzo hat der Komponist gesorgt; es führt aber nur den Namen und ist keineswegs von der dramatischen Bedeutung des berühmten Tonstückes aus der Cavalleria, das sich mit seinem Januskopfe nach vor- und rückwärts in die Handlung blickend zwischen die beiden großen Hauptgruppen derselben stellt. Das Intermezzo in „Freund Fritz" ist nur eine Entreaktmusik, freilich glänzend appretiert und höchst wirkungsvoll. Es wird hier stets wiederholt. Die Modeleute wollen es so. — Die Aufführung in Wien war dadurch besonders interessant, daß Herr Direktor Jahn alle Rollen doppelt besetzt hatte, so daß an zwei nacheinander folgenden Tagen eigentlich zwei Premièren stattfanden. Den Sieg trugen Fr. v. Ehrenstein (Suzel), Müller (Fritz) und Ritter (David) davon, doch auch die anderen Darsteller Frl. L. Beeth, Schrödter (ganz vorzüglich) und Sommer verhalfen dem Werke Mascagnis zu einem schönen Erfolge. Nach der Aufnahme der Novität zu schließen, dürfte sich dieselbe hier auf dem Spielplan halten. R. H.



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

I.

Wien. Der Festplatz ist der übliche. Man heißt ihn hier kurzweg den „Ausstellungspark", da bereits mehrere große Unternehmungen dieser Art an dieser Stelle waren. Westwärts von der Rotunde gelegen, dehnt sich dieses, heute von der Industrie, morgen von der Kunst in Anspruch genommene Stückchen des Praters aus, gegenwärtig bedeckt von einem Gewirre werdender und gewordener Bauten, zwischen dem zahlreiche, dicht belaubte Bäume ihre schattenspendenden Aeste ausbreiten, belebt von einer Armee werkthätiger Menschen, die mit fieberhafter Hast an der Vollendung des ungeheuren Werkes arbeiten, das nun bald den neugierigen Blicken, hoffen wir, recht vieler Besucher ausgesetzt sein wird. — Der ganze Komplex wird durch eine prächtige breite, von dem Ausstellungstheater effektvoll abgeschlossene Straße, die vom Westportale der Rotunde in der Richtung gegen den Kahlenberg hinzieht, in zwei große Gruppen geschieden. In der linken — nördlichen — Gruppe sind zwei Hauptobjekte untergebracht: ein in unzweideutig chinesischem Stile erbautes Theater für chinesische Schattenspiele und der bereits viel umstrittene „hohe Markt". Nicht der „hohe Markt" von heute mit seinen großen Häusern, dem schönen Monumentalbrunnen und den — fast ebenso monumentalen — Fischweibern und „Kräutlerinnen"; auch nicht der hohe Markt aus der Zeit der römischen Herrschaft, da dieser Platz der eigentliche Mittelpunkt des damaligen Wien war. Man hat ihn nach einem alten Stiche ungefähr in natürlicher Größe nachgebildet und damit ein hochinteressantes Stadtbild aus längst verflossener Zeit geschaffen, das um so lebhafter wirken wird, als die im Riegelbau aufgeführten Häuser zum Teile praktikabel sind und veritable Kaufladen, Schenken, Possenreißer, Musikanten u. dgl. beherbergen werden. Warum ich den Platz „umstritten" nannte? Weil bereits eine kleine für- und widerliche Litteratur darüber existiert, ob diese Nachbildung auch „ächt" genug sei. Der Architekt, Herr Marmorek, hat jene alte Ansicht nur als Anregung hingenommen und mußte, von malerischen Rücksichten beeinflußt, dies und jenes ändern. Das war wohl gethan. Es ist wesentlich besser, daß die Wirkung des historisch etwas Ungenauen eine gute ist, als daß das sehr getreue Bild den Beschauer unbefriedigt läßt. So weit man es jetzt schon beurteilen kann, wird der „hohe Markt" eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges werden. — Daß eine Reihe elektrischer Lichter mit greller Neuzeitlichkeit in das hübsche Stückchen Alt-Wiens hineinleuchten wird, ist zwar auch anachronistisch, mag aber doch recht wohlthätig empfunden werden. Wir sehen ja das liebe, alte Winkelwerk nur so gerne, weil wir's im Lichte unsrer Zeit objektiv betrachten können und — Gott sei Dank — nicht gezwungen sind, darin zu wohnen. — Auf der Südhälfte des Parkes ist die große Musikhalle untergebracht, in welcher alle größeren musikalischen Aufführungen konzertanter Natur stattfinden sollen. Es ist dies ein in schönsten Verhältnissen ausgeführter Konzertsaal mit einem großen Parkett und einer umlaufenden Galerie; an seiner Stirnseite befindet sich das Podium für Orchester und Chor, abgeschlossen durch eine große Orgel. Da der Unternehmer dieses Lokales an konzertfreien Tagen Singspiele u. dgl. zu veranstalten beabsichtigt, ist außerdem noch ein — für gewöhnlich solid überbrückter — versenkter Orchesterraum vorgesehen.

Der eigentliche Tummelplatz der Fachmänner wird aber die Rotunde sein, woselbst alles, was an wissenschaftlichen und künstlerischen Objekten zusammenkommt, bereits von ersten Kapazitäten geordnet und aufgestellt wird. — Eine Fülle von unschätzbaren Manuskripten, Instrumenten, Requisiten u. dgl., wie sie noch niemals auf einer Stelle vereinigt war.

Möge dem großen Unternehmen ein freundlicher Stern leuchten! V. M.



Konzerte.

Leipzig. Im einundzwanzigsten Gewandhauskonzert stellte sich ein vortrefflicher Konzertsänger, Herr Meschaert aus Amsterdam, vor. Mit Liedern aus der „Liederreihe" (Dichtungen von Justinus Kerner) von Rob. Schumann hat er sich als ein Auserwählter unter den Berufenen bewährt. Seine schönen, biegsamen Stimmmittel beherrscht er mit der Sicherheit und Ruhe eines erfahrenen Meisters; sein Forte artet nie in Bardengebrüll aus und sein Pianissimo, ohne einem sentimentalen Zuviel zu verfallen, übt eine ganz eigene, mildem Lenzeshauch vergleichbare Wirkung aus. Noch keiner hatte uns den Stimmungsgehalt der „Stillen Liebe", von „Stirb Lieb' und Freud'", „Erstem Grün", „Lust der Sturmnacht", „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes", „Was machte dich so krank", „Alte Laute", „Wanderlied" so erschöpfend vermittelt. Wenn die Glocken des „Glockengießers von Breslau" dem Wilh. Müllerschen Gedicht zufolge so hell und rein klangen, weil er auch Lieb' und Glauben mit in die Form hineingegossen, so läßt sich auch von den Liedervorträgen dieses Künstlers behaupten, sie gehen deshalb vor allem so mächtig zu Herzen, weil sie hervorquellen aus einer reichen Innerlichkeit, die in dem prächtigen Organ auf einen so willkommenen, treuen Bundesgenossen sich stützt. Nicht minder hervorragend bethätigte sich seine Künstlerschaft in der äußerst selten zu hörenden Solokantate für Baß von Joh. Seb. Bach: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", ein Monolog, erfüllt von mystischem Tiefsinn und aufgehend in den inbrünstigsten Passionsbetrachtungen. Bernhard Vogel.

Hamburg. Paul Geisler, bekannt durch seine interessante Oper: „Die Ritter von Marienburg", gab hier ein im großen Stil arrangiertes Konzert, in dem nur eigene Kompositionen, „Huldigungsmarsch" für Chor und Orchester, „Frithjof", Orchesterwerk, wie einzelne Akte aus den 1890 und 1888 geschriebenen Dramen „Schiffbrüchig" (Manuskript) und „Hertha", zu Gehör gebracht wurden. Geisler ist entschieden für die dramatische Tonkunst berufen und als einer der begeistertesten Anhänger der Richard Wagnerschen Ideen zu betrachten. Dies bezeugen aufs neue wieder entschieden die dargebotenen Entlehnungen aus den genannten Dramen. Seine Musik widmet sich in erster Linie der prägnanten Deklamation des Textinhaltes und huldigt dabei allen Errungenschaften der klanglich so reich entfalteten Instrumentalkomposition. Nur das in den geeigneten Momenten auftretende, breiter ausgeführte Arioso gewährt der gesungenen Melodie längeres Verweilen, alles Uebrige folgt den Worten in recitativischer Weise. Die Orchestration ist außerordentlich reichhaltig; ein charakteristischer Zug in derselben ist die vielfache Anwendung der in mehr als sonst üblich geteilten Stimmen der Holzblasinstrumente. Sämtliche Vokalwerke, an deren Ausführung sich schätzenswerte Kräfte beteiligten, wurden mit großem Beifall aufgenommen. Von besonderer Anziehungskraft ist das Orchesterstück „Frithjof". Emil Krause.

München. Das „Walterquartett" (die Herren Konzertmeister Walter, Kammermusiker Bennat und die Hofmusiker Vollnhals und Ziegler) brachte in seiner ersten Soirée der „Fastensaison" als Novität das Quartett op. 79 in G von A. Bazzini, dem als Violinspieler einst berühmten dermaligen Direktor des Mailänder Konservatoriums, zur Aufführung. Von den vier Sätzen bietet der erste hinsichtlich der Form wie des Inhaltes das meiste Interesse; namentlich das zweite Thema darin tritt durch lebensvolle Empfindung hervor. Im zweiten Satze ist einem in kräftigem Solo erklingenden pathetisch-recitativischen Anrufe der ersten Violine ein etwas zu unbedeutendes Thema der Tutti gegenübergestellt. Auch der dritte zeigt mehr anmutige als bedeutende Erfindung, während der letzte wieder einen kräftigeren, einheitlichen Eindruck hinterläßt. Das Werk fand beim Publikum, das den Museumssaal ziemlich gut besetzt hatte, eine beifällige Aufnahme. — Im Odeon führte die musikalische Akademie im dritten Abonnementskonzert die Schöpfung eines ihrer Mitglieder, des Kgl. Hofmusikers Friedrich Sander, „Heroide, symphonisches Tongemälde", zum erstenmale auf. Das Werk versucht, wie es schon der Titel anzeigt, sich im großen Stile zu bewegen. Dies ist dem Komponisten hinsichtlich der Form wie der Ausdrucksweise im ersten, dem langsamen Teile seiner einsätzigen Tondichtung, vortrefflich gelungen. Man vernimmt hier die Sprache musikalisch tiefer Empfindung. Im folgenden Allegro, einem sehr breit ausgesponnenen Stücke, das bezüglich der Themenbildung und Harmonisierung vielfach an Schumann gemahnt, tritt indessen zu Tage, wie der Komponist doch wohl etwas äußerlich an seinen großen Vorwurf herangetreten ist. Hier mangelt die dafür erforderliche Kraft des Ausdruckes wie der Gestaltungsgabe. Ohne eigentlichen Kulminationspunkt kommt in verschieden gearteten größeren Perioden das Ringen um das Ideal nur teilweise zur musikalisch verständlichen Versinnbildlichung. Auch ist das Stück im Verhältnis zum Inhalt viel zu breit angelegt. Die Instrumentation dagegen zeugt von großem Geschick und weist zahlreiche Klangschönheiten auf. Das sehr zahlreiche Publikum bereitete der Novität einen Achtungserfolg. Enthusiasmus erregte der in demselben Konzert aufgetretene berühmte belgische Geiger Eugène Ysaïe mit dem Vortrage von Saint-Saëns H-moll-Konzert, Bruchs „Schottischer Phantasie" und einer „Caprice" von Paganini. — Eine ebenso tüchtig gebildete wie feinempfindende Pianistin lernte unser Odeonspublikum im vierten Akademiekonzerte kennen. Frl. Hanka Schielderup, eine junge Norwegin, die ihre Studien in Paris vervollständigt hatte, errang mit Griegs Klavierkonzert in A-moll und mit einigen weniger wertvollen Solostücken einen großen Erfolg. O. Merz.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 9 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält ein allerliebstes Charakterstück von Eugen Grüel, über dessen Kompositionen Näheres in dem Aufsatze über Klavierlitteratur zu lesen ist; außerdem zwei Klavierstücke von A. Winterberger, welcher auch in kleinen Formen Anmutiges zu sagen weiß, sowie ein in seinem edlen leidenschaftlichen Schwung wirksames Lied desselben Komponisten, dessen Leben und Schaffen an erster Stelle in einem Aufsatze von Bernhard Vogel gewürdigt wird.

— Herr C. Eitz hat jüngst im Stuttgarter Museum einen Vortrag über die reine und temperierte Stimmung gehalten und bei diesem Anlasse ein selbsterfundenes Harmonium vorgeführt. Herr Eitz hat die 12 Töne umfassende Oktave in 36 Tonstufen eingeteilt, welche u. a. deutlich den wesentlichen Unterschied zwischen Cis und Des, Fis und Ges darthun, der bei der temperierten Stimmung von Tasteninstrumenten sonst verwischt erscheint. Das Harmonium des Herrn C. Eitz, dessen Ausführung durch die Klavier- und Harmoniumfabrik Schiedmayer in entschiedener Weise von dem Erfinder gerühmt wurde, hält nur wissenschaftliche Zwecke im Auge und wurde für die Berliner Universität gebaut. Diese Fabrik wird für dieselbe Hochschule, wieder nur theoretischen Zwecken zulieb, ein zweites Harmonium bauen, welches innerhalb einer Oktave 52 Töne umschließen soll.

— Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: Drei Abende hintereinander hatte die musikalische Welt Berlins das Vergnügen, Hans v. Bülow

als Dirigenten zu sehen und auch als Virtuosen zu hören, sowie als Redner, mit den Worten ungefähr, daß er zu „diesem" Publikum gern wiederkehren werde. Eine wahre Klatschmanie beherrschte die Räume der Philharmonie. Läßt sich über Bülows geniale Kunst, den Taktstock zu schwingen, noch Neues sagen? Er zeigte sich am letzten Abende auch als Virtuose; und da empfand man so recht, wie der Poet der „Vagantenlieder" nur wahr sagt, wenn er singt: „Man ist so jung als man sich fühlt!" Glänzend führte Bülow seinen Klavierpart in Beethovens Es-dur-Konzert durch; dann spielte er von Chopin das Nocturne in G-dur, das zweite Impromptu, das Cis-moll-Scherzo und die Berceuse. Wie er das Fis-dur-Impromptu und die Berceuse spielte, ohne Zugabe von „eigener" Auffassung: ich wünschte, andere Virtuosen möchten daraus Nutzen ziehen. o. l.

— In dem letzten Konzert des trefflich geschulten Stuttgarter Lehrergesangvereins wurde Zöllners „Kolumbus", der vor zwei Jahren bereits von demselben aufgeführt wurde, in gelungener Weise wiederholt. Von den vorgetragenen Chören war für uns neu ein poetisch empfundener, wirksam gesetzter und mit feinen Vortragsschattierungen gesungener Chor vom artistischen Leiter des Vereins Herrn J. Schwab.

— Aus Berlin teilt man uns mit: Man sieht hier mit Interesse der Aufführung der Oper Moszkowskis „Boabdil" entgegen. Diese Teilnahme ist gestiegen, seit Hans von Bülow in seiner vorletzten Konzertrede nicht nur Bismarcks und Beethovens, sondern auch eines „dritten B", der Oper Boabdil, gedachte, „die ihm sehr am Herzen liege". Das Libretto dieser Oper behandelt eine Liebestragödie, welche sich an das Gedicht: „Der Mohrenkönig" von Heine anlehnt.

— Der Stuttgarter Instrumentenmacher Herr Stephan Mühlbauer hat ein „zerlegbares Uebungscello" erfunden, welches Anfängern und Berufsmusikern die Möglichkeit bietet, zu spielen, ohne der Nachbarschaft lästig zu fallen. Zerlegt, giebt es einen gedämpften reinen Ton.

— Aus Nürnberg wird uns folgender Bericht zugeschickt: Der Verein für klassischen Chorgesang (aus 180 Sängerinnen und einem etwa 150 Mitglieder zählenden Lehrermännerchor bestehend) brachte unter der tüchtigen Leitung des Herrn Musikdirektors Eduard Ringler Bachs Matthäuspassion mit großartigem Erfolge zur Aufführung. Die Soli kamen in vorzüglichster Weise zum Vortrage und wurden gesungen von Herrn Heinrich Vogl aus München, Herrn Wolfgang Ankenbrank, Fräulein Dotter, Fräulein Mathilde Wagner aus Köln und Herrn Anton Maier.

— Aus Bremen berichtet man uns: Im elften philharmonischen Konzerte sang Herr Karl Perron aus Dresden zwei neue, reizvolle Kompositionen der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner. Es waren zwei türkische Liebeslieder, „die Klage", eine schwermütige, ergreifende Weise und „der Funke", eine glühende, Leidenschaft atmende Komposition. Nachdem auf stürmisches Verlangen Herr Perron beide Lieder noch einmal gesungen hatte, wurde die Komponistin von dem dankbaren Publikum hervorgerufen. F. H.

— In Weimar wird bei der Aufführung der Oper „Werthers Leiden" von Massenet der Kammersänger Gießen (Buff) den Werther singen. Er ist der Großneffe der Lotte, die bekanntlich ja auch Buff hieß. Herr Gießen-Buff wird mithin als Werther seine leibliche Großtante auf der Bühne zu lieben haben.

— In Riga hat die neue Oper „Hertha" des jungen schweizer Komponisten Franz Curti sehr gefallen.

— In Nr. 6 der „N. M.-Ztg." wurde eines Aufsatzes des New-Yorker „Musical-Courier" über Adelina Patti gedacht, welcher u. a. dieser Sängerin vorwirft, daß sie an den Opern Richard Wagners teilnahmslos vorübergehe. Ein Abonnent teilt uns nun mit, daß A. Patti leidenschaftlich für Wagner schwärme, ganze Stellen aus seinen Opern auswendig kenne und nur deshalb als Elsa oder Senta nicht öffentlich auftrete, weil ihre physische Kraft zur Durchführung dieser Rollen nicht hinreiche. Auch benütze Frau Patti bestens ihre freie Zeit, um sich fortzubilden. Damit berichtigen sich die Angaben des New-Yorker Blattes.

— In England, Frankreich und Amerika bestehen Musikschulen für Blinde seit geraumer Zeit. In Königsberg hat sich nun ein Comité gebildet, welches mit dem Vorsatz umgeht, auch in Deutschland eine Hochschule der Musik für Blinde zu gründen. Beiträge für dieselbe nimmt Herr G. Neumann, Königsberg i. Pr., Oberhaberstr. 93 entgegen.

— Beim schwäbischen Musikfest in Augsburg werden zu Pfingsten Tonwerke von Haydn (Die Jahreszeiten), Beethoven (Eroica), Mozart, Spohr, Mendelssohn, Händel, R. Wagner, Brahms (Streichquartett) und Schumann zur Aufführung gelangen.

— In Straßburg hatte die erste Aufführung der Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius, welche bekanntlich von Ed. Lassen ergänzt und instrumentiert wurde, einen durchschlagenden Erfolg.

— Einem uns aus Bamberg zukommenden Berichte entnehmen wir Folgendes: Die Kapelle des K. bayerischen 5. Infanterie-Regimentes hat unter der tüchtigen Leitung des Musikmeisters Emil Burow in einem Konzerte „Harold in Italien", Symphonie von H. Berlioz, mit großem Erfolg aufgeführt. Diese großartige symphonische Dichtung wurde in mustergiltiger Weise zu Gehör gebracht und ist dieses schwierige Werk bis heute noch von keinem Militärorchester öffentlich aufgeführt worden.

— Man schreibt uns: „Bekanntlich wird bei den Prinzen des Hohenzollernhauses der Musikunterricht eifrig gepflegt. Auch beim deutschen Kronprinzen ist das der Fall. Derselbe erhält Violinunterricht nach der Schröderschen Preisviolinschule durch Herrn Professor de Ahna."

— Aus Bern teilt man uns mit: Außer Frau Moran-Olden, welche in der hiesigen Erstaufführung der Götzschen „Bezähmung der Widerspenstigen" als Katharina gastierte, sowie Karl Perron u. a. m. hörten wir in der nun zu Ende gehenden Saison auch Frau Lilian Sanderson. Ein unparteiischer Kritiker muß sich über die ungewöhnlich schwache Stimme dieser Dame ebensosehr verwundern, als er die hochentwickelte, künstlerisch-feindurchdachte Vortragsart derselben anerkennen wird. Der Erfolg ihres Auftretens war ein mäßiger. Vor Thorschluß gelangt nun noch Hegars „Manasse" mit Pia von Sicherer und Hromada-Stuttgart zur Aufführung. — In unserer Schwesterstadt Basel rüstet man sich zur Feier des 500jährigen Gedächtnisses der Vereinigung von Groß- und Klein-Basel. Das Fest wird zwei Tage dauern und der Hauptsache nach in einem Festspiel, einem Festzug und einer allgemeinen Volksfeier bestehen. Das Festspiel, Scenen aus der älteren Geschichte Basels behandelnd, ist gedichtet von Dr. Rudolf Wackernagel und zum Teil in Musik gesetzt von Hans Huber. Die Zahl der am Spiele mitwirkenden Sänger und Sängerinnen wird etwa 1000 betragen und wird für dasselbe außerhalb der Stadt eine eigene Festbühne, sowie eine Estrade mit wenigstens 6000 Sitzplätzen für Zuhörer errichtet werden. o. r.

— Man meldet uns aus Bludenz: Den vom Vorarlberger Sängerbunde ausgeschriebenen Preis für die beste Komposition des preisgekrönten Gedichtes: „Mein Heimatland" von Albert Ritter erhielt Simon Breu, Dirigent des akademischen Gesangvereins in Würzburg.

— Wir haben bereits des siebenjährigen Klaviervirtuosen Raoul Koczalsky erwähnt, der in Wien mit großem Erfolge aufgetreten ist. Nun erhalten wir aus Budapest einen längeren Bericht über den Knaben, dessen Lehrer Rubinstein in Petersburg und Saint-Saëns in Paris gewesen sind. Der Korrespondent ist ganz entzückt über die Leistungen des siebenjährigen Artisten und bemerkt u. a.: „Wenn der kleine Virtuose — ein gebürtiger Krakauer — als Mann hält, was er als Kind verspricht, dann wird seine Brust nicht genug Raum bieten für alle verliehenen Orden und Medaillen, von welchen schon jetzt nahezu ein Dutzend das weiße Jäckchen desselben zieren."

— Vom 16. September 1891 bis 1. April d. J. fanden in Paris 56 Aufführungen des „Lohengrin" statt, die eine Gesamteinnahme von mehr als 1 Million Mark und eine Durchschnittseinnahme von 18 500 Mark ergaben.

— Mascagnis „Cavalleria rusticana" wurde in Paris von der Kritik arg mitgenommen, wird jedoch vom Publikum noch immer stark begünstigt. Die Wiederholungen dieser Oper werden gut besucht und mit stürmischem Beifall bedacht.

— Der Brüsseler Männergesangverein Orphéon veranstaltet am 17. und 18. Juli anläßlich seines 25jährigen Bestehens einen internationalen Gesangswettstreit.

— Einer uns aus Petersburg zukommenden Notiz zufolge hat die dortige Gesellschaft für Kammermusik den ersten Preis, welchen sie für Streichquartette ausgeschrieben hat, Herrn J. Miroslaw Weber in Wiesbaden und den zweiten Ehrenpreis dem Herrn N. A. Sokolow in St. Petersburg zuerkannt.

— Der Pianist Paderewski hat auf einer Konzertreise in Amerika, welche 16 Wochen gedauert hat, die Summe von 75 000 Dollars eingenommen. Er wird besonders von musikalischen Damen überschwenglich gefeiert.

— Der New-Yorker Männergesangverein Arion, der sich eines trefflichen Rufes erfreut, wird im Juni und Juli Hamburg, Berlin, Dresden, Wien, München, Stuttgart, Frankfurt a. M. und Mainz besuchen.

— Ueber die musikalischen Zustände in Australien wird uns gemeldet: „Abgesehen von einigen Kreisen in Melbourne, Sidney und Adelaide wird bei uns die klassische Musik wenig gepflegt. Beliebt sind Operetten und Spielopern. Eine große Oper haben wir nicht. Richard Wagner wird uns nur in Bruchstücken vorgeführt. Doch verfügen wir über einige gute Musikvereine, welche Tonwerke von Bruch, Gade und Brahms zur Aufführung bringen. Es nehmen mehrere Deutsche wichtige Stellungen im hiesigen Musikleben ein. Doch ist deutschen Musikern nicht zu raten, hierher auszuwandern, da ihr Wirkungskreis ein nur beschränkter und die Bezahlung nicht höher ist als in Deutschland. — Hausmusik hat hier einen überraschenden Aufschwung genommen; beinahe jedes Heim besitzt ein Klavier und sind dieselben in den entferntesten Buschplätzen zu finden. Deutsche Pianofortes werden überwiegend gebraucht, darunter Instrumente von Bechstein und Schiedmayer. Klavier zu spielen, ist Hausregel geworden; selbst der gewöhnliche Arbeiter läßt seinen Kindern, zumeist Mädchen, Klavierunterricht geben." —



Dur und Moll.

— Ein Augenzeuge erzählt uns die folgende Liszt-Anekdote: In Hannover, gelegentlich einer Tonkünstlerversammlung im Jahre 1878, probierte Liszt mit dem Orchester der Königlichen Kapelle die Symphonie phantastique seines Freundes Hektor Berlioz. In ihr wird eine Naturscene musikalisch illustriert: „Das Aufatmen der Natur nach einem Gewitter." Das Gewitter ist im Verschwinden, aus der Ferne hört man nur noch den Nachhall des Donners, leise und immer leiser ein dumpfes Grollen. Diesen Donner brachte der Paukenschläger wer weiß wie lange nicht heraus. Immer wieder ließ Liszt die Stelle probieren, immer wieder winkte er mit dem Taktstock ab — es wollte nicht werden. Liszt arbeitete an dem Paukenschläger herum, daß dem armen Manne und ihm selbst die Schweißtropfen auf die Stirn traten. Alles umsonst; der Donner grollte zwar nach Noten und regelrecht genug nach der Ansicht des betreffenden Paukenjupiters, dem eine derartige Rektifizierung und „Schererei" wohl früher noch nicht vorgekommen war. Endlich sah Liszt doch ein, daß auf diesem Wege das Experiment nimmer zu einem ersprießlichen Ergebnis führen würde. Es blieb noch eins übrig: das pianistische Beispiel. Den Flügel öffnen, den Donner so spielen, wie es die Komposition verlangt, war für den Meister das Werk eines Augenblicks und nicht viel länger währte es, bis auch dem Paukenschläger das richtige Licht aufgegangen war. M. H.

— Der bekannte Pianist und Komponisteur M. besitzt zwei reizende Kinder im zartesten Alter. — In Anwesenheit des Künstlers wurde kürzlich von dessen Kompositionen gesprochen und alles erschöpfte sich in Lobreden und Komplimenten. Der Komponist hörte bescheiden zu, endlich ergriff er selber das Wort, indem er die liebenswürdigste Aeußerung that, die ein witziger Künstler und Vater vielleicht je gefunden: „Von meinen kleinen zweihändigen Sachen sind mir meine beiden Kinder die liebsten." sch.

— Ein junger Berliner Komponist, der sich viel auf seine gedruckten Op. I bis XI zu gute that und sich in Rücksicht auf seine kommenden Riesenwerke gern mit Napoleon verglich, wurde von dem bekannten Cellisten G. mit folgendem Einfalle bedacht:

Wenn ich ihn seh', den Mund voll Hohn,
So will mir wahrlich scheinen:
Ich sehe den Napoleon
Der Tonkunst — doch den „kleinen"!

o. l.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Eugen Grüel, Frohsinn, Klavierstück; Alexander Winterberger, „Laß, o Welt, o laß mich sein!".

Tanzspiele bei den Quekchi-Indianern.

Von Dr. Carl Sapper.

(Schluß.)

II.

Es liegt mir ferne, die eigentümlichen dogmatischen Anschauungen des unbekannten Verfassers des „Baile de los Diablos“, seine merkwürdigen Gedankensprünge und naive Redeweise näher zu besprechen, da dieselben von keinem allgemeinen Interesse sind. Dagegen möchte ich auf den altertümlichen Charakter des Stücks hinweisen, welcher sich vor allem darin ausspricht, daß die Darsteller sich einzeln beim Publikum vorstellen und verabschieden, ja daß mehrere derselben sich am Schluß geradezu ans Publikum wenden. In der Anordnung der Tänze (wie auch im Auftreten allegorischer Personen) zeigt sich einige Familienähnlichkeit mit spanischen Festspielen früherer Jahrhunderte, z. B. mit dem Festspiel, das Cervantes bei der Hochzeit des reichen Camacho in seinem „Don Quijote de la Mancha“ (2. Teil, Kap. XX) aufführen läßt. Ob aber das Stück wirklich in früher Zeit geschrieben wurde oder erst verhältnismäßig spät nach einer alten Schablone verfertigt worden ist, möchte ich nicht entscheiden. Dagegen will ich noch auf die Figur des Halbaffen aufmerksam machen, welche sich unter der grotesken Gesellschaft von Teufeln und Teufelinnen ziemlich eigentümlich ausnimmt. Dieselbe vertritt, ihren Reden und ihrem ganzen Benehmen nach zu schließen, die Stelle der lustigen Person und ist zugleich als eine Konzession an den Geschmack und die Gebräuche der Indianer aufzufassen, denn zahlreiche altindianische Bailes waren dramatisierte Tierfabeln, wie denn überhaupt die verschiedenen Tiere ihrer Heimat in der bildenden Kunst* und Litteratur der Indianer eine bedeutende Rolle spielen.

In zahlreichen christlichen Tanzspielen ist auch dieser alten Vorliebe der Indianer, heimatliche Tiere redend und handelnd vorzuführen, in ausgiebiger Weise Rechnung getragen, z. B. in dem sehr häufig aufgeführten „Baile de los Micos y Monos“ (Tanzspiel der Halbaffen und Affen). Eine Anzahl Halbaffen und Affen hören im Wald den Lärm eines großen Festes unter den Menschen; sie brechen auf, um nach dem Grund desselben zu fragen und treffen unterwegs eine Schlange, welche sie zum Genuß des Apfels einladet, mit welchem sie ehedem Eva im Paradies überlistet hat. Aber die Micos und Monos widerstehen den Verlockungen und bannen die Schlange durch Anrufung Marias; sie tanzen darauf zu Ehren des hl. Paulus und bringen demselben mannigfache Früchte als Opfer dar.

Obgleich also auch auf die christlichen Tanzspiele die altindianischen Bailes noch einen gewissen Einfluß ausgeübt haben, so ist derselbe doch nur ein äußerlicher, denn die Tierfiguren sind eben nur Masken und was sie reden, sind christlich-religiöse Phrasen. Da aber das Volk den Text wegen Unkenntnis des Spanischen doch nicht verstehen konnte, äußerlich aber die gewohnten Tiergestalten auf der Bildfläche sah, so fühlte es die einschneidende Aenderung des Inhalts nicht so sehr und gewöhnte sich somit leichter an die neuen Tanzspiele, welche mehr und mehr die alten aus der heidnischen Vorzeit verdrängten. Aber auch die Tierfiguren selbst zeigen heutzutage nicht mehr das Gepräge von ehedem, denn es sind schematische Masken, weit entfernt von der ausgezeichneten Naturnachahmung, welche (nach Acosta) die Träger der Tierrollen bei den heidnischen Festen in Cholula bewiesen haben sollen.

Wenn demnach die christlichen Bailes sich nur in manchen unwichtigen Aeußerlichkeiten an die altindianischen Balletts und Dramen anschließen, scheint sich die begleitende Musik im vollen Inhalt aus den alten Zeiten erhalten zu haben, während sie allerdings (bei den Quekchi-Indianern wenigstens, nicht aber bei dem Quiché-Volke) manchen äußeren Wandlungen unterlegen ist.

Die Quekchi-Indianer benützen nämlich (im Gegensatz zu den Quichés) fast ausschließlich Saiteninstrumente und wenn auch feststeht, daß solche in vorspanischer Zeit bereits gebräuchlich waren, so ist doch nicht zu zweifeln, daß die heutzutage üblichen Geigen, Guitarren und Harfen nach europäischen Mustern gebaut sind. Auch die Marimba, nach deren Klängen an vielen Orten die Tänze ausgeführt werden, ist äußerst wahrscheinlich ein nicht indianisches Instrument und selbst der Gesang, von welchem wir gelegentlich des „Baile de los Diablos“ gesprochen haben, scheint nicht indianischen Ursprungs zu sein, wenigstens wird er im übrigen bei den Quekchi-Indianern nicht beobachtet und gelingt auch bei genanntem Tanzspiel meist nicht gut, was bei einem so außerordentlich musikalischen Volke, wie die Indianer der Alta Verapaz es sind, füglich zu verwundern ist. Wenn aber auch die Instrumente andere sind, als in vorspanischer Zeit, so ist es doch bis zu einem gewissen Grade wahrscheinlich, daß es noch die alten Weisen und Rhythmen sind, welche schon vor Jahrhunderten erklangen. So viel steht fest, daß die Weisen der Quekchi-Indianer manche ganz originelle Züge an sich tragen und sich von europäischer Musik ebenso wie von der der benachbarten Quiché- oder Mam-Indianer durch charakteristische Merkmale unterscheiden. Es liegt ein eigentümlicher Reiz darin, diesen einfachen, aber melodischen Tanz- und Marschweisen zu lauschen, welche oft mit nicht geringer technischer Geschicklichkeit und gutem Ausdruck zum Vortrag gebracht werden. Auf die Indianer üben die wohlmarkierten Rhythmen ihrer Tänze und Märsche eine tiefe Wirkung aus und auch der Europäer kann sich deren Macht, welche durch den nervenbestrickenden Klang der Saiteninstrumente noch erhöht wird, nicht entziehen und empfindet häufig einen reinen ästhetischen Genuß beim Anhören derselben.

Wenn man daher nach dem Werte dieser Bailes frägt, so muß wohl das Hauptgewicht darin gesucht werden, daß durch dieselben die indianische Musik mannigfache Pflege erfährt und manche Weisen, z. B. Märsche, nur durch sie bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben sind. Als Dramen oder Balletts aber ist ihr Wert sehr gering und ein erzieherischer Einfluß auf die Indianer ist denselben auch kaum zuzuschreiben. Mag aber die Bedeutung dieser christlichen Tanzspiele noch so geringfügig sein, man möchte dieselben, nachdem nun einmal doch die altheidnischen Bailes aufgehört haben zu existieren, nicht im indianischen Volksleben missen, da sie dasselbe immerhin um ein gut Teil abwechselungsvoller und farbenreicher gestalten und im Volke einen Hauch von dem idealen Sinne erhalten, welcher dasselbe in den Zeiten seiner Unabhängigkeit zu bedeutsamen Kunstleistungen begeistert hat.

* Man findet in der Alta Verapaz bei den Thonverzierungen altindianischer Gefäße zahlreiche Tierköpfe vor.



Litteratur.

— „Herzblut“ betitelt sich die Gedichtsammlung eines jugendlichen Poeten, Hugo C. Jüngst (Leipzig, R. Claußner), der noch mit dem Zuviel seines starken Talentes ringt, der sich als Wahrheitsapostel empfindet, ohne für einen solchen die genügende Reife zu besitzen, der am liebsten von Sturm und Kampf singt und dessen schönstes Gedicht ein Hymnus an den Genius der Liebe und des Friedens ist. In einem seiner sangbarsten Lieder („Abschied“) heißt es:

Ein letzter Blick, ein letzter, heißer Kuß,
Eh' mich mein Schicksal grausam von dir reißt! —
Dann treten mutig wir an's harte Muß
Und zieh'n den Weg, den uns das Leben weist —
Wir wollen's mutig und entschlossen tragen,
Wir wollen scheiden und darob nicht klagen. M. H.

— Zu den sogenannten psychologischen Romanen zählt Franz Wichmanns „Dichter-Ehe“ (Leipzig, Robert Claußner), durch welchen der Verfasser, seiner dichterischen Gewohnheit entgegen, sich der durch „Apotheker Heinrich“ begründeten Heibergschen Schule anreiht. Allem Streben nach Vertiefung, aller scharfen Beobachtung, zumal der Kleinphilisterei, zum Trotz verfehlt das Buch seinen Zweck. Keiner der beiden Hauptcharaktere wächst aus sich heraus; die Heldin ist geradezu ein Unding: als Mädchen unreif, schwärmerisch und naseweis; als Frau überreif, unklug, neuerungssüchtig und sentimental zugleich; schließlich wirft sie sich einem Geliebten in die Arme und geht unter, beides ohne zwingende Notwendigkeit. Das Beste an dem Buche sind die Naturschilderungen, in denen sich die sonst oft triviale Sprache zu poetischer Schönheit erhebt. Im ganzen ist es ein unerquickliches Werk ohne einen einzigen wirklich ansprechenden Charakter.



Dur und Moll.

— Aus Odessa berichtet man uns: Sie haben kürzlich eines hiesigen reichgewordenen Emporkömmlings gedacht, welcher gern Fremdwörter gebraucht, ohne sie zu verstehen. Seine Gemahlin thut ähnliches und unterläßt keine Gelegenheit, um den Mangel ihrer Bildung bloßzustellen. In einer Gesellschaft erzählte sie einem Herrn von ihrem Sohne, welcher in England lebe und schrecklichen Aufwand treibe. „Denken Sie sich! Er giebt jeden Tag zwei Pfund Sterling aus.“ — „Das ist gerade nicht so viel,“ meinte der Herr. „Ach entschuldigen Sie,“ rief Frau S., welche durchaus imponieren wollte, „nicht zwei Pfund Sterling, sondern zwei Pud Sterling.“ Ihre Kinder stritten sich einst darüber, ob man Le coeur oder La coeur sagen müsse. Frau S., welche sie dabei überraschte, entschied die Streitfrage, indem sie rief: „Aber Kinder, das ist ja ganz einfach. Es heißt Liqueur.“ Sie ist der Schrecken ihrer erwachsenen Tochter, welche sich gern heimlich aus dem Staube macht, um nicht gebeten zu werden, ihr ein Duett vorzusingen. „Meine Tochter spielt nur klassische Sachen,“ erklärt Frau S., „da hat sie kürzlich wieder ganz was neues gespielt. Ach ja! Wie heißt es doch? — Anna! Wo bist du denn eigentlich? — Nun ist sie wieder nicht da, und ich kann mich nicht gleich darauf besinnen, wie das Stück heißt, das der Teufel gemacht hat.“ Sie meinte damit einen Walzer von Waldteufel. Von ihrer kleinen Tochter wurde sie gefragt: „Mama! Kann der Strauß auch singen?“ worauf Frau S. erwiderte: „Das weiß ich nicht; aber komponieren kann er.“ Anna S.

— Der kürzlich in unserem Blatt erwähnte, in Paris verstorbene Geiger Massart pflegte mit Vorliebe folgendes Geschichtchen zu erzählen: „Eines Tages ging ich durch eine der engsten Gassen von Paris und sah einen ungefähr fünfjährigen Knaben eifrig damit beschäftigt, einen kleinen Violinbogen als Boot durch die vom Regen geschwellte Gasse segeln zu lassen. Als ich hinzutrat, um dem kleinen Burschen eine Strafpredigt zu halten, fühlte ich mich von dem intelligenten Gesichte desselben angezogen; ich frug ihn nach Eltern, Wohnung und desgleichen und fand zu meinem Erstaunen, daß des Jungen Lieblingsbeschäftigung das Geigenspiel sei. Ich prüfte ihn, nahm ihn als meinen Schüler auf und hatte die Freude, ihn im Alter von sieben Jahren den großen Preis der Musikakademie gewinnen zu sehen! Dieser Knabe war Wieniawski, dessen Ruhm bald den seines Meisters überflügelte und dessen frühzeitiger Tod eine große Lücke in Massarts Leben und die Musikwelt riß.“ M. H.



Kranzrätsel.



Tell
Tristan und Isolde
Carmen — Vampyr
Don Juan — Parsifal
Wildschütz — Freischütz
Hugenotten — Afrikanerin
Hans Heiling — Rienzi
Othello — Rigoletto
Der fliegende Holländer
Cid.

Welchem Sänger ist dieser Kranz zugedacht? Die Anfangsbuchstaben der Rollen seines Faches aus den angeführten Opern ergeben in richtiger Reihenfolge den Namen des Künstlers.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Gretchen in M. Gewiß kann eine Dame als Mitglied eines Orchesters die Stelle einer Violinistin einnehmen, wenn ihr Können ein hervorragendes ist. Man sieht ja in Theaterorchestern öfter Damen als Arpistinnen beschäftigt. Bekanntlich giebt es auch Damenorchester, welche gut besuchte Konzerte geben. Die Bewerbung um eine ständige Stelle im Orchester müßte bei den Leitern des letzteren eingeleitet werden.

B. B., Charleston. Hektor Berlioz hat eine Reihe wertvoller Schriften über Musik und Musiker verfaßt, welche Rich. Pohl ins Deutsche übertragen hat. Sie können diese Uebersetzung und die von uns besprochenen Schriften durch die „International News Company" in New-York, Duane-Street 83 und 85 beziehen.

F. F., F–berg. Ihre Kompositionen werden besprochen werden. Besonders das Walzerquartett für Männerchor ist eine tüchtige Arbeit, welcher man eifrige Studien anmerkt.

F. K., Schlesien. Sie sind der dritte Abonnent, welcher zu dem Liede „Helgoland" von D. Saul eine Vertonung gefunden hat. Der Fortschritt gegen Ihre früheren Kompositionen ist unverkennbar. Die Begleitung ist sorgfältig durchgearbeitet, das Lied selbst stimmungsvoll.

R. B., Gmunden. 1) Zu dem Texte „Herzliebchen mein unter'm Rebendach" hat A. Conradi ein Ständchen komponiert. 2) Sie werden in einer der nächsten Nummern Besprechungen über Männerchöre begegnen. Halten Sie sich daran. 3) Um über das, was „genial" bedeutet, ins klare zu kommen, lesen Sie einige ästhetische Werke. Besonders zu empfehlen ist Arthur Schopenhauers Abhandlung über das Genie in dessen Werke „Parerga und Paralipomena". Keine von den beiden Opern, welche Sie nennen, ist genial; wertvoller in bezug auf musikalische Gedanken, feine Durchführung und Klangwirkung ist Massenets Oper.

F. O., Pillkallen. Das Material zur Aufstellung eines geeigneten Programms für das Fest einer Fahnenweihe sollen wir angeben? Im Verlag von G. Kramer (Hamburg) ist ein Verzeichnis von Theaterstücken, Zwischenspielen, Vorträgen und Arrangements erschienen, welches auf Seite 27 Ihren Fall im Auge hält. Da finden Sie einen scenischen Prolog zur Fahnenweihe, Männerchöre für ein solches Fest, eine Rede bei Uebergabe der Vereinsfahne, des Fahnenbandes und eine Fülle von unterhaltenden Aufführungen und Schaustellungen verzeichnet. Wählen Sie nach den Kräften Ihres Vereins selbst.

Rm. Cht. in J. E. 1) Sie finden eine Unzahl von Verlagsfirmen in den Besprechungen der N. M.-Z., zumal in den Gruppen: Salonstücke, Tänze und Märsche. 2) Wenn der Komponist selbst die Druckkosten getragen hat, gegen 50—60% (die Hälfte davon muß er an die Sortimenter abgeben); wenn nicht, nach Vereinbarung mit dem Verleger. Eine Norm giebt es da nicht. 3) „Schneeglöckchens erstes Läuten" seicht, aber gefällig. Es giebt genug Verleger für solche funkelnde Glasperlen.

L. D. 1) Im Spätsommer 1892 wird A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte 1. Band vollständig in Ihren Händen sein. Der 2. Band wird in Lieferungen erscheinen und in verhältnismäßig kurzer Zeit beendet werden. 2) Werke älterer, klassischer Meister sind längst in handsamen billigen Ausgaben vorhanden und aus diesen Bruchstücke zu entlehnen, fänden wir pietätlos. Klassische Tonwerke wollen als Ganzes genossen sein.

G. K., Halle a. S. 1) Aufführungen von Dilettanten für wohlthätige Zwecke können einer Gewerbesteuer schon deshalb nicht unterliegen, weil in diesem Falle von einem „Gewerbe" doch nicht die Rede sein kann. 2) Jede Musikalienhandlung wird Ihnen einen Klavierauszug mit großem Vergnügen liefern. 3) Wählen Sie zuerst den Katechismus der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler (Stuttgart, Verlag von C. Grüninger).

E. M., Bonn. Das Lied hübsch; sind aber reich versehen.

M. Sch., Schweinfurt. Wenden Sie sich an die Instrumentenhandlung von P. J. Tonger in Köln.

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 9. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Frohsinn.*)

Charakterstück.

Eugen Grüel.



*) Mit freundlicher Bewilligung des Verlegers Herrn Chr. Friedr. Vieweg in Quedlinburg.

„Lass, o Welt, o lass mich sein!"*)

Gedicht von E. Mörike.



*) Mit Genehmigung der Originalverleger Herren J. Schuberth & Co., Leipzig.


p ruhig, aber sehr ausdrucksvoll
Was ich trau-re, weiss ich nicht, es ist un-be-kann-tes We-he, im-mer-dar durch Thränen se-he ich der Son-ne lie-bes Licht. Oft bin
ich mir's kaum be-wusst, und die hel-le Freu-de zük-ket durch die Schwe-re, so mich drük-ket, won-nig-lich in mei-ne Brust.
cresc.
1.
2.
p cresc.
Lass, o Welt, o lass mich sein! Lok-ket nicht mit Lie-bes-ga-ben, lasst dies Herz al-lei-ne ha-ben sei-ne Won-ne, sei-ne Pein! O lasst dies Herz al-lei-ne ha-ben sei-ne Won-ne, sei-ne Pein!
f
cresc.
ff
rit.
decresc.
mf

Wiegenlied.*)

(Aus dem Jugendalbum, Op. 101, Heft II.)



*) Mit freundlicher Genehmigung der Original-Verleger Herren J. Schuberth & Co. in Leipzig.

30036

XIII. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Marie Wittich.

Marie Wittich wurde vor drei Jahrzehnten als Sproß einer angesehenen Patrizierfamilie der alten Universitätsstadt Gießen geboren nahm, von einer ursprünglichen inneren Neigung getrieben, doch gegen den klaren Willen der Eltern, gesangbildenden und dramatischen Unterricht bei einer verwandten Sängerin in Würzburg, stand 1882 im ersten Engagement am Stadttheater zu Düsseldorf, 1883 bis 1884 in Basel, wurde 1884 an die königl. Bühne Dresdens berufen, war zwei Jahre danach am Hoftheater in Schwerin thätig und gab sich dort unter Leitung des trefflichen Kapellmeisters Aloys Schmitt eifrigen Studien hin. Seit 1889 wirkt sie wieder in Dresden, wo die Künstlerin heute mit Therese Malten das Rollenfach des dramatischen Soprans teilt. So hat sich der bisherige Lebenslauf Marie Wittichs schmucklos in aufsteigender Linie entfaltet. Ganz ohne pikanten Einschlag, bietet ihr menschlicher und künstlerischer Werdegang dem Anekdotensammler nirgend eine interessante Stelle, entläßt aber den ernst Nachforschenden mit dem schönen Eindruck einer überaus gewinnenden, von Kunstliebe und stetigem Aufschwung beseelten und gehobenen Persönlichkeit.

Schon in ihrer vornehmen und anmutigen äußeren Erscheinung hat Marie Wittich einen Empfehlungsbrief für alle tragischen und idealen Rollen. Von hoher, schlanker Gestalt, mit edel geschnittenem Antlitz, kann sie ihren Darstellungen ungemein vorteilhafte persönliche Mittel zuwenden und die Illusion der bedeutsamsten Frauengestalten namentlich in deutschen Opernwerken aufs glücklichste erfüllen. Ihre Stimme, in nahezu dritthalb Oktaven den Umfang von G–C fassend, ist von wohllautendem und dramatisch ausdrucksfähigem Klangtimbre, musikalisch vortrefflich und gediegen geschult, und entwickelt sich in der Höhe sehr kräftig, glänzend und mit leichter Ansprache. Ihre auch für die virtuose Seite mancher Partien genügend ausgiebige Gesangsweise, die längere Zeit unter dem jetzt gewöhnlichen Mangel an Legato in der Tonfolge litt, hat diese Schwäche nunmehr ziemlich überwunden und jene Festigkeit der Tongebung erreicht, welche ein breites Tragen des Tones erlaubt und die Intonation nicht beirrt. Ihr dramatisches Gestaltungsvermögen ist sicher und vielseitig; Verstand und Phantasie zeigen ihr stets den richtigen Weg der Auffassung, und wenn sie gegenwärtig von den stärksten, unmittelbarsten Wirkungen des Affektes auch noch ausgeschlossen ist,



Marie Wittich.

so verleiht ihre Empfindung doch allen Gebilden kräftige und schöne Farben.

Zu den hervorragendsten Schöpfungen ihrer Kunst gehören die Sieglinde („Walküre") und Valentine („Hugenotten"); beide leidenschaftliche Rollen giebt sie mit Temperament und warmem Gefühl, mit Intensität und Feuer des Ausdrucks, und gerade in diesen Darstellungen gehen die Accente innerer Gemütsbewegung und der Leidenschaft am weitesten über das Maß routinierter Behandlung hinaus. Ihre Recha („Jüdin"), Fidelio, Agathe, Jessonda, Santuzza („Sicilianische Bauernehre") rc. sind wahrhaft vornehme und anziehende Gestaltungen im edlen getragenen wie im dramatischen Ausdruck voll Verve und Entschiedenheit. Ihr Evchen („Meistersinger") wirkt in der poetischen Auffassung und natürlichen, gefühlswarmen Haltung der Künstlerin überaus frisch und sympathisch und auch als Donna Anna („Don Juan"), als Repräsentantin und Darstellerin in diesem idealen Gebilde des Mozartschen Genius, bereitet uns Marie Wittich, obwohl sie unsere höchsten Anforderungen an Seelenadel, weibliche Hoheit und innerste Durchgeistigung in der Charakteristik der Figur nicht erfüllen kann, mit ihrem vorzüglichen und dramatisch belebend gestalteten Gesange doch einen reinen und eindringlichen Genuß.

Die mit rechtem künstlerischen Fleiß und Ehrgeiz aufstrebende Sängerin, deren Leistungskraft im Vorjahre am glänzendsten in der überraschend fertigen und sicheren Durchführung der Brünnhilden-Partie („Der Ring des Nibelungen") hervortrat, hat sich rasch die Sympathien des Dresdener Publikums erworben. Von den Kennern geschätzt, von dem großen Kreis der Opernfreunde verehrt, ist Marie Wittich zur Zeit die jugendfrischeste und neben Clementine Schuch und Therese Malten die künstlerisch bedeutendste Erscheinung im weiblichen Ensemble der berühmten sächsischen Hofbühne. Dr. **Poppe.**

Klavieretuden zum Selbstunterricht.

Mit besonderer Vorliebe wird heutzutage von Dilettanten das Klavierspiel gepflegt. An Lehrkräften für dieses Instrument herrscht kein Mangel und es ist begreiflich, daß es vielen Pianisten vergönnt ist, ihre Studien bis zu einem gewissen Abschlusse zu bringen — von „Fertigstudieren" kann ja kaum in einer Kunst die Rede sein — bevor dieselben der sicheren Anleitung und Ueberwachung durch einen

tüchtigen Lehrer entbehren können. Viel größer ist jedoch die Zahl derjenigen Klavierspieler, welche gezwungen sind, frühzeitig ihren Musikunterricht aufzugeben oder zu unterbrechen. Gerade diesen nun hoffen wir zu dienen, wenn wir eine Anzahl bewährter Studienwerke verschiedenster Schwierigkeitsgrade nennen, welche sich zum „Selbststudium" eignen. — Selbstredend ist vom Elementarunterricht ohne Lehrer nicht die Rede und würden wir den Freunden des Klavierspiels sowohl, als auch der Musik als Kunst einen schlechten Dienst erweisen, wollten wir Anleitung geben, wie man das Klavierspiel „ohne Lehrer" lernen könnte. Im Gegenteil setzen wir bei unserer Betrachtung einen gründlichen Elementarunterricht voraus. Die Tonleitern und ihre Akkorde müssen geläufig, ebenso müssen die verschiedenen Vortragsmanieren bekannt sein und in redigierten Ausgaben erkannt werden können. Was eine Sonate ist, sollte man auch wissen, im übrigen aber die Gewohnheit pflegen, gewissenhaft bei der Wahl des Fingersatzes und bei Befolgung der dynamischen und Phrasierungs-Zeichen vorzugehen. Dies setzen wir voraus, indem wir nachfolgende Werke erwähnen.

Es giebt bekanntlich rein technische, rhythmische und Vortragsetuden, und unter diesen unterscheidet man wieder Spezialetuden, welche bald dieser, bald jener Fertigkeit dienen. Für unsern Zweck jedoch eignen sich am besten jene Studien, welche neben technischer Vervollkommnung zugleich Rhythmik und Vortrag fördern, — und musikalisch möglichst wertvoll sind. Hierher gehören zunächst St. Heller op. 47 (2 Hefte). Diese Etuden sind nicht schwer; wer die Sonatinen von Clementi teilweise bewältigte, kann mit diesen reizenden Studien beginnen, die gut gespielt, auch effektvolle Vortragsstücke sind. Man achte aber beim Ueben genau auf Phrasierungs- und Vortragszeichen — die Mühe wird reichlich belohnt.

Bertinis op. 29 und 32 bieten ebenfalls neben Veraltetem und rein Technischem viel Anregendes und Nützliches, ohne jedoch den erstgenannten Etuden an musikalischem und erzieherischem Werte gleichzukommen. Dann ist Hellers op. 16 (L'art de phraser) zunächst Heft 1 und 2 zu empfehlen. Die überaus melodiöse Schreibweise dieses französischen Komponisten rechtfertigt die Vorliebe, welche gerade in Dilettantenkreisen für seine Etuden gehegt wird; deshalb weisen wir noch auf des Autors op. 46 (3 Hefte) hin, welche ebenfalls nur mäßige Ansprüche an den Uebenden stellen. Denjenigen Pianisten endlich, welche unter Anleitung bereits Mozart und etwas Beethoven gespielt und die „Geläufigkeit" Czernys absolviert hatten, sei endlich Hellers op. 45 empfohlen. Wer dann in der Lektion noch Czernys „Fingerfertigkeit" und Cramer geübt, darf sich auch mit den Etuden von Löschhorn op. 38 beschäftigen. Sie bieten Gelegenheit, einen eleganten, gesunden Anschlag zu fördern und verschiedene Begleitfiguren zu üben.

Diejenigen Spieler, die ausdauernd und ernst studieren können, finden ferner an Mendelssohns op. 104 (3 Etuden) einen Prüfstein ihres musikalischen Vermögens. Auch Raffs „melodiöse Etuden" op. 130 gehören hierher. Clementis „Gradus" und Chopins Etuden ohne sichere Anleitung zu üben, möchte ich nicht raten; man würde in den seltensten Fällen Nutzen daraus ziehen; überhaupt greife man nie zu hoch beim „Selbststudium". — „Es kommt nicht darauf an, was du spielst, sondern wie du spielst," oder „Spiele immer, als höre dir ein Meister zu," lehrt uns Robert Schumann in seinen „musikalischen Haus- und Lebensregeln".

Für tüchtige, eifrige Spieler sind dagegen die rühmlichst bekannten, formvollendeten, herrlichen Studien von Ignaz Moscheles op. 70 ein Werk von unschätzbarem Wert. Jede dieser vierundzwanzig Studien dient einem besonderen Zwecke; bald werden rhythmische Kombinationen, bald Terzen und chromatische Läufe behandelt, dann heißt es eine Melodie im richtigen Verhältnis zur Begleitung hervorheben, oder kontrapunktisch bearbeitete Motive klar und rein vortragen. Immer aber tritt uns ein Tongemälde von hohem Wert, schlicht und ernst empfunden, bei richtigem Vortrag von bedeutender Wirkung, — entgegen. Wer diese Miniaturstücke vorzutragen versteht, von denen die meisten mit treffenden Bemerkungen über die richtige Art des Uebens versehen sind, besitzt eine achtenswerte Fertigkeit und darf sich hören lassen. Schließlich vergessen wir nicht diejenigen Spieler, welche an brillanten Vortragsetuden Geschmack finden, auf Hans Seelings op. 10, „Zwölf Konzertetuden," aufmerksam zu machen. Sie sind leicht zu bewältigen, äußerst brillant und dankbar zu üben. Dieselben erscheinen sowohl in zwei Heften wie auch als einzelne Nummern; besonders empfehlen wir Nr. 2 (A-moll), Nr. 3 („Gnomentanz"), Nr. 6 („An die Wolke"), Nr. 12 Es-moll. — Indem wir somit Werke verschiedenster Schwierigkeitsgrade und verschiedensten Genres nannten, glaubten wir manchem Leser dieses Blattes gut Verwendbares mitgeteilt und zum systematischen Studium angeregt zu haben. Mit Recht sagt Schumann: „Es ist des Lernens kein Ende!" A. Eccarius-Sieber.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

Es waren Wochen vergangen, seit Brunold wieder im Klub erschien, der Kreis der Freunde hatte sich vermehrt, ein Fremder war hinzugekommen, ein Mann, dem ein bedeutender, glänzender Ruf voranging. Von einer Rundreise aus Amerika zurückgekehrt, hatte Herr Färland einen Cyklus von Gastrollen, wie fast in jeder großen Stadt Europas, auch in dem Wohnort der Freunde Brunolds begonnen, und war von diesen wie von vielen anderen Vereinen und Gesellschaften in ihren Kreis gezogen und mit Huldigungen überschüttet worden.

Er glänzte als Marquis Posa, Hamlet, Uriel Acosta und übernahm es jedoch auch als Mephisto aufzutreten, und war besonders im Konversations-Stück ein Vertreter der modernen Richtung. Wie auf der Bühne, war er auch im Umgang von gefälligsten Formen, von hinreißendem Wesen, schön, groß, stattlich, ein interessanter Kopf, ein gewinnender Erzähler, geistreicher Plauderer und, was ihm besonders hoch angerechnet wurde, er war in seinen klar und bestimmt von ihm ausgesprochenen Grundsätzen streng sittlich.

Er pflegte zu sagen, daß nichts so sehr den Menschen ethisch zu erziehen vermöge, als gerade die Schauspielkunst, da keine andere Kunst so sehr Strenge gegen sich selbst fordere. Die Kenntnis der menschlichen Seele, wie sie aus den großen dramatischen Werken hervorgehe, lege unerbittlich das Innerste der Menschen bloß und stärke und schärfe das Gefühl für Recht und Unrecht, wie das Memorieren der Rolle das Gedächtnis stärke.

Einer des Klubs glaubte nichts Besseres thun zu können, als einen so tiefblickenden Mann über seine Meinung in der Streitfrage zu bitten, die noch immer hie und da zwischen den Freunden zur Sprache kam und von mehreren noch durchaus nicht als für endgiltig entschieden betrachtet wurde. Färland hörte ihn lächelnd an.

„Ihre Frage scheint mir gar keine zu sein," meinte er, „eine Frau, die mich verrät, verdient nicht, von mir geliebt, noch weniger gerettet zu werden."

„Sie vergessen," warf Walter dagegen ein, „daß es sich nicht um Verrat und Treubruch allein handelt, wenn ein Frauenzimmer zwischen Bewerbern zu wählen hat."

„Nun denn," erwiderte der Schauspieler, „dann meine ich, müßte in jedem Manne das Selbstgefühl so mächtig sein, daß er die Bevorzugung eines Anderen wie Verrat empfände — oder" — fügte er mit nachlässiger Geberde hinzu, „oder die Sache so gleichgiltig nähme, als wäre sie für ihn keine Frage. Ich bedaure jeden," wandte er sich gegen Brunold, „der hier nicht mit mir fühlt."

Fast einstimmiger Beifall folgte seinen Worten.

„Allerdings," fuhr er fort, „giebt es schwer zu ertragende Verhältnisse, welche auf das Selbstgefühl des Mannes einen schweren Druck ausüben.

Denn der Gesunde hüpft und lacht,
Dem Wunden ist's vergällt."

Brunold, dem es vorkam, als wäre etwas in dieser Rede gegen ihn zugespitzt, erhob sich jetzt und sagte kalt: „Das sind abstrakte Redensarten, Phrasen, das Leben lehrt uns Anderes, es lehrt uns gerechter und milder fühlen, es lehrt uns verzeihen." Er schob sein Glas zurück, und da ihm niemand was entgegnete, verneigte er sich und verließ die Gesellschaft. Wenn er es sich auch nicht gestehen wollte, er hatte sich getroffen gefühlt und war verletzt. Was sein eigenes Gewissen ihm zuflüsterte, schrie laut auch aus dem hohlen Klange des eben von ihm Gehörten.

Und er konnte diesem Phrasendreher, wie er Färland hieß, doch nicht sagen: „Du hast Unrecht, du heuchelst, du bist ein Schuft!" — Er begab sich in den anstoßenden Lesesaal, und zu einiger Genugthuung gereichte es ihm, hier Zeitungen zu finden, die mit Reklamen des großen Künstlers überladen waren. Aergerlich warf er sie von sich weg. Ein Freund gesellte sich zu ihm, — „mir scheint," sagte der, „es ist gewiß nicht alles Gold, was glänzt, mir ist es zuwider, wie dieser Mensch sich aufs hohe Roß der Moral setzt und damit den Leuten imponiert."

„Er imponiert nur dem Dummen und seinesgleichen," murmelte Brunold.

„Meinst du?"

„Ich bin überzeugt davon."

„Und doch ist er in den besten Häusern nicht nur geladen und gern gesehen, er ist angebetet, ist Orakel und Götze, hier, dort, überall."

„Nicht möglich! Wo denn, zum Beispiel?"

„Nun, gerade bei Leonilde und ihrem Gatten, sie hat eine Loge nächst der Bühne gemietet, fehlt nie, wenn er auftritt, und sieht ihn jeden Tag bei sich."

„Wirklich?" rief Brunold aus und stampfte mit dem Fuß, ein brennender Schmerz durchfuhr ihn. — „Ha, gehen wir nochmals in den Salon zurück, ich tret' ihn."

„Man sagt, er schreibe die Kritiken, die ihn lobhudeln, alle selbst, oder lasse sie durch seinen Sekretär schreiben," sprach der Freund.

„Was? auch einen Sekretär hält er," frug Brunold lächelnd, und machte seinem Zorn in einer cynischen Bemerkung Luft.

„Nun wenigstens einen," lachte der Freund, „den er dafür bezahlt, daß er ihm die Ruhmesposaune stimmt."

Als sie das Rauchzimmer betraten, war Färland bereits weggegangen, aber die noch anwesenden Gäste rühmten den Geist, die großen Kenntnisse und vor allem den hohen, ethischen Sinn des großen Künstlers. „Das ist einmal einer," rief man, „dem es ernst mit seiner Kunst ist, denn dieser sein hoher Ernst durchdringt nicht nur sein Spiel, er beherrscht auch sein Auftreten in der Gesellschaft, sein Thun und Lassen." „Das ist es vor allem, was ihm die Herzen der Frauen gewinnt," rief jemand dazwischen.

Nur ihres nicht, dachte Brunold; — bei ihr, der Natürlichen, Wahren, soll ihm hoffentlich sein Spielerglück nicht ausreichen, bei ihr, die noch in ihrem Herzen ein Kind ist. — So beschwichtigte er sich selbst, war aber doch sehr gespannt, wie er sie fände, wenn er sie wiedersehe. Er machte sich Vorwürfe, sie so lange Zeit nicht mehr besucht zu haben, sein Beruf hatte ihn abgehalten, es gab viele Kranke, besonders unter der ärmeren Bevölkerung, deren Behandlung er übernommen hatte. — Und wie würde es dann sich wenden, fuhr er in seinem Selbstgespräche fort, wenn jener sie dennoch gewänne? Unheilvoll für sie — das ist gewiß — unheilvoll für mich, das ist noch gewisser. Ich weiß nicht, wie ich mein Herz bezwänge! Wahnsinn und Elend auf beiden Seiten. Wo nehm' ich die Kraft her, mich und sie zu halten, festzuhalten in diesen Stürmen der Leidenschaft, die alles zu vernichten droh'n! —

Es war keine Ueberraschung mehr für ihn, als er am nächsten Tage, zum Thee geladen, sie allein mit Färland in eifrigster Unterhaltung fand. Das Gespräch stockte bei seinem Eintreten nach den ersten gegenseitigen Förmlichkeiten. Leonilde heftete mit Aengstlichkeit ihren Blick auf Brunold, sie wurde nicht müde, dem Schauspieler die Geschicklichkeit und Aufopferung des Arztes, seine glückliche Praxis und seine Humanität zu schildern.

„Wie freue ich mich," bekräftigte dieser, „zu hören, daß ein Arzt auch die ideale Seite seines Berufes erkennt und pflegt, daß es Aerzte giebt, die noch im Menschen den Menschen, und nicht bloß ein Objekt der Wissenschaft sehen."

„Deren giebt es mehr, als im allgemeinen das gewöhnliche Publikum anzunehmen geneigt ist," rief Brunold, „es ist oft Pflicht des Arztes, eine gewisse Härte und Ungläubigkeit an den Tag zu legen. Er darf nicht weich werden, und darf es noch weniger zeigen; wie der Feldherr nur durch eiserne Ruhe Vertrauen einflößt, so auch der Arzt am Krankenbette. Aber es ist eine beliebte Redensart der Oberflächlichen und Halbgebildeten, dem Manne der exakten Wissenschaft Materialismus vorzuwerfen."

„Was soll es nützen, auf Unglauben zu pochen, wie viele thun?" warf Leonilde ein.

„Darauf zu pochen, will ich nicht billigen; aber keinen Schritt soll der Arzt der Unfreiheit im Denken zugestehen, er würde nur Unwissenheit, das größte aller Uebel, fördern und selbst ein Heuchler sein..."

„Sind Sie nicht ein allzu strenger Richter," frug Färland, „ist es immer möglich und ersprießlich, sich

nur so zu geben, wie man ist, und unumwunden die Wahrheit zu sagen?"

„Ja," erwiderte Brunold fest, „ja!"

Achselzuckend entgegnete der Schauspieler: „Heißt es nicht schon im Faust, das Beste, was du wissen kannst, darfst du den Buben doch nicht sagen?"

„Allerdings, und Goethe läßt es auch den Mephisto sagen."

„Und spricht Mephisto hier was anderes, als die Stimme der Weltklugheit und Erfahrung gegenüber dem unklaren und überschwenglichen Faust?"

„Ich hasse die Lüge."

„Ich auch; aber wer entgeht ihr, wer ist nicht von ihr vergiftet von früh an? Als Ammenmärchen belügt sie uns, singt sie uns das Wiegenlied, als Fälschung reiner Erkenntnis vergewaltigt sie in der Schule den Verstand, und lehrt uns Unsinniges glauben, dann begleitet sie uns in die Gesellschaft als Heuchelei des Anstandes, des Wohlwollens, all jener Höflichkeits-Formen, die wir wie falsche Münze einnehmen und wieder ausgeben; ja, der Lüge kommen wir nicht aus. In der Geschäftswelt ist sie sogar erlaubt, in der Staatskunst eigenstes Wesen. Wir selbst belügen uns wie oft! Wir lügen uns vor, gut zu sein, und sind Teufel; wir lügen uns vor, gute Werke zu thun, edle Handlungen zu vollbringen, und fröhnen nur unsrer Selbstsucht, unsrer Eitelkeit."

Brunold sah den Sprecher aufmerksam an, seine Abneigung gegen diesen Menschen verringerte sich, er fühlte etwas wie Mitleid mit ihm. Dieser war hocherregt aufgestanden, seine Blicke suchten Leonilde, als ob er bei ihr Zustimmung suche, und er fand sie; ein wildes Feuer loderte in ihren Blicken auf, ihre sonst so milden, fast müden Züge verfinsterten sich, die Wangen glühten, und die Augenbrauen zogen sich finster zusammen, während darunter ein dämonisches Leuchten hervorblitzte.

„Sie haben Recht, Färland," sprach sie, „o wer hätte nicht, und wer mehr als ich, die Wahrheit Ihrer Worte erprobt, erfahren, wie lügnerisch alles ist! Frühe, fast ein Kind noch, stand ich allein in der Welt, hübsch und voll Lebensfreudigkeit, belügt von allem, was mir in den Weg kam. Voll Vertrauen trat ich jedem entgegen und glaubte jedem, der mir schmeichelte, der mir ein schönes Wort sagte. O wie wurde ich getäuscht, mißbraucht, betrogen! Bis an den Rand des Verderbens brachten sie mich und ließen mich dann allein, allein mit meiner Reue, meiner Ohnmacht, meiner Verzweiflung! Sie staunen, lieber Doktor, Sie glauben noch an eine Wahrheit im Leben?"

„Ich kenne nur das Forschen nach ihr," entgegnete dieser ruhig, „ich suche sie im Wissen, wie im Leben. Die kleinen Lügen der Umgangsform beachte ich nicht, sie sind nicht da für mich. Ob ich, Gutes vollbringend, mir selbst damit schmeichle, kümmert mich auch nicht, wenn das Gute nur geschieht und anderen zum Heile gereicht. Das ist meine Moral."

„Möchten Sie immer mit ihr ausreichen!" gab ihm die schöne Frau zur Antwort, während Färland, das Haupt gesenkt, wortlos niederstarrte: „Aber —" fuhr sie fort — „da fällt mir eben ein, ich wollte Sie, lieber Doktor, schon längst bitten, uns einmal in Ihr Laboratorium zu führen, uns mit Ihren interessanten Forschungen und deren Ergebnissen bekannt zu machen. Sie müssen mir Ihre Retorten und Ihre Instrumente zeigen, Ihre Messer, Scheren, Sonden, und nicht nur will ich Ihre Hausapotheke sehen, Sie müssen uns auch die geheimnisvollen Verbindungen der Stoffe erläutern, vor allem die Wirkungen sämtlicher Gifte. In ihren Gläsern eingesperrt, denke ich mir diese furchtbaren Feinde des Blutes wie die gefangenen Reptilien im Jardin des plantes. Mir wird es sein, als blinzelten und züngelten sie tückisch und mordlustig hinter ihren Gläsern auf uns hervor. Gewiß ist ein Zauber in diesen Lösungen und Stäubchen, die mit so wenig Körper und in so rascher Zeit uns vom Leben befreien können. Da kommt eben mein Gemahl, er ist es, der mich eigentlich auf den Gedanken brachte, diese Bitte an Sie zu stellen. Nicht wahr, Friedrich?"

Der alte Herr, der eben eintrat, sagte: „Ich merke schon, du hast dem Doktor deinen langgehegten Wunsch nun endlich doch ausgesprochen. Allerdings, ich leugne nicht, hat vor etlichen Wochen ein Gespräch über Arzneikunde, gelegentlich der Bacillenfrage, meine Frau auf den Gedanken gebracht, Sie zu bitten, ob Sie uns einen Besuch in Ihrem Studierzimmer gestatten würden."

„Ich stehe mit Vergnügen und jederzeit zu Diensten," erwiderte der Arzt.

Bald darauf verabschiedeten sich die Geladenen und trennten sich auf der Straße mit lautem „Gute Nacht" und „Auf Wiedersehen", jeder einer anderen Richtung folgend. Färland war voll hochfliegender Erwartung, er hoffte, diese Frau näher kennen zu lernen, ihr notwendig zu werden. Ihre Aeußerungen offenbarten ein tief unglückliches Gemüt, eine revolutionäre Seele, die nach harten Schicksalen in die Schranken einer konventionellen Ehe gerettet, oder vielmehr gedrängt, nur des befreienden Wortes, des zündenden Funkens harrte, um ihre Fesseln abzustreifen. Und dies würde er können, schmeichelte sich der Eitle. Welch' eine Aussicht bot sich ihm, ihm, der schon so lang nach einer solch' ebenbürtigen Genossin seiner Denkart sich sehnte. Sie müsse sein werden, das schien ihm klar, sein — mit allen Fasern ihres stolzen und trotzigen Wesens. „Sein," das war fürs erste alles, was er zu hoffen wagte, was einigermaßen eine bestimmte Gestalt für die nächste Zukunft in ihm annahm.

Während aber ihn so wonnige Träume beseelten, lag das Vorhergegangene, das eben Erlebte, wie ein drückender Alp auf Brunold. Schmerzlich sagte er sich, diese von Natur so zartgestimmte Seele, diese Leonilde, ist zerrissen, sie hat Bitternisse durchlebt, die sich nie wieder ganz verwinden lassen, die nie wieder auslöschen. „Armes Weib! Ach was —" wandte er plötzlich sich selbst ein, während er einige Schritte rasch dahineilte — „ach was, wer weiß, wie vielen Anteil an alle dem wirklichen und eingebildeten Unglück die Nerven haben? — Und jener Fremde? — will er sie wirklich erobern? Seine Rede hat eines mächtigen Eindruckes auf sie nicht verfehlt! Das konnte ihm nicht entgangen sein, und darauf wird er weitere Pläne bauen. Entsetzlich, wenn es ihm gelänge, sie zu verführen! War seine Verteidigung der Lüge sein Ernst, oder war sie nur eine Apologie des eigenen Thuns, seiner Reklamesucht, seiner Heuchelei, seines ganzen öffentlichen Auftretens? Ich werde dir entgegentreten, dein offener und unerbittlicher Feind," rief er aus und ballte die Fäuste. „Schändlicher!"

Am folgenden Tage gegen Abend besuchten Herr und Frau Reinharts den Arzt nach dessen Sprechstunde. In großen Glasschränken befanden sich seine Instrumente und Verbandstücke. Große und kleine, gebogene und geknöpfte Messer lagen da, breite und schmale Binden in Rollen, Schwämme und Kompressen. Er erklärte seinen Besuchern alles, den Gebrauch und die Fälle, in denen sie in Anwendung kamen, auch die Retorten und Fläschlein mit Gift wurden vorgezeigt und deren Zusammensetzung und Wirkung erklärt. Langsam und schweigend gingen die Staunenden in dem geräumigen Zimmer umher, dessen fast schmucklose Mauern nebst dem eigentümlichen Geruch, der es durchdrang, sie unheimlich berührte. Sie konnten sich einer sehr ernsten und fast traurigen Stimmung nicht erwehren. Leonilde näherte sich einer Thüre, die in das nächste Gemach führte und halb offen stand, plötzlich stieß sie einen Schrei aus:

„Ein Toter," schrie sie, „ein Totengerippe!"

Der Arzt wandte sich nach ihr um und sprach: „Das ist mein Schlafkamerad, gnädige Frau. Sie sehen, er steht gerade meinem Bette gegenüber, ich kenne diesen Freund schon sehr lang und er flößt mir keinen Schauer mehr ein, auch nicht mitten in der Nacht, wenn ich aufwache und er mir im Mondenlicht entgegengrinst. O nein, ich bin so an ihn gewöhnt, wie an den Gedanken, einst ihm zu gleichen. Aber nun kommen Sie, lassen wir diesen Anblick den Schlußstein unserer Betrachtung sein, wie er es auch aller anderen Dinge dieses Erdendaseins ist und lassen Sie uns eine Flasche guten Rheinweins leeren." Er führte sie in einen größeren Salon, der mit allem modernen Luxus ausgestattet und nicht nur mit vortrefflichen Gemälden, sondern auch mit Büsten und Statuetten geschmückt war. Von den Fenstern gewährte die Aussicht in den Garten ein friedliches Bild. Ach, es war derselbe Garten, vor dessen Thüre Brunold einst das junge Mädchen am Arm ihrer Mutter gesehen hatte, sie, die als blühende, glückliche Frau jetzt vor ihm stand. Sein Herz schlug heftig, er blickte sie schmerzlich an, und mit unruhiger Hand ergriff er das Glas und stieß an: — „Auf dauerndes Glück!" lautete sein Trinkspruch.

„Auf dauerndes Glück!" rief Leonilde, sprang auf und setzte sich ans Klavier. Sie sang mit ihrer hellen und schönen Stimme ein heiteres Lied, es war, als wolle sie die vorigen düsteren Eindrücke bannen und verscheuchen.

Nach dem Abendessen besuchte man den Garten, auch hier gab es auf die Heilkunde Bezügliches zu sehen, außer den Küchenkräutern waren Kamillen, Schafgarben und Eibisch in großen Beeten angepflanzt. Bewundernswert aber war die Rosenzucht; der Doktor verstand sich ganz besonders auf die Pflege dieser seiner Lieblingsblumen; er pflanzte und veredelte die schönsten und seltensten Arten.

Als man bei einbrechender Dunkelheit Abschied nahm, erbot sich Brunold, die Gäste zu begleiten, denn sie sprachen den Wunsch aus, einen Umweg zu nehmen, um durch einige neue Straßen, die während der jüngsten Zeit entstanden waren, zu gelangen. An einem der neuen Häuser, einem größeren, imponierenden Bau, war eben der Dachstuhl aufgerichtet worden, ein Tannenbäumchen und kleine Fahnen schmückten den Giebel.

„Was ist das für ein Gebäude?" frug Leonilde; „als Privathaus scheint es zu weitläufig und zu großartig."

„Sehr richtig," gab ihr Begleiter Auskunft, „es ist bestimmt, ein Gefängnis zu werden; man rechnet, scheint es, auf zahlreiche Bewohner und hat auch auf ein gefälliges Aeußere Bedacht genommen. Hören Sie, wie die Werkleute jubelnd, mit den Steinkrügen anstoßend, den Bauherrn und die Aufseher hoch leben lassen. Das Haus wird eingeweiht. Die rechte eigentliche Einweihung kommt allerdings erst dann, wenn sein erster Insasse durch dieses Thor eingeht, das sich hinter ihm für lange Zeit schließt und ihn von der Freiheit und Gemeinschaft der gesitteten Welt absondert. Die Thränen, die dann vergossen werden, die sind das rechte Weihwasser."

Leonildens Gemahl erwiderte: „Aber eben diese Gesellschaft darf es, ich will nicht gerade sagen, festlich begehen, wenn ein Vergehen oder Verbrechen hier abgebüßt wird, aber eine Genugthuung für das verletzte Rechtsgefühl im Menschen darf jeder dabei wohl empfinden. Traurig für den, den die Strafe trifft, aber tröstlich für uns alle, denen die Erhaltung der bürgerlichen Ordnung und Sicherheit am Herzen liegt."

Der Gutsbesitzer hatte diese Worte mit würdigem Ernst gesprochen und Dr. Brunold antwortete:

„Gewiß, gewiß! Wer wollte das leugnen?" dabei warf er unwillkürlich einen scheuen Seitenblick auf die Gattin des Mannes, der so sprach, einen Blick, als zittre er für sie, als bange er vor einer Fortsetzung dieses Gespräches. Ein Seufzer entrang sich seiner Brust, und hätte er erst in ihr Inneres blicken und wahrnehmen können, welch' dunkle Keime des Hasses sich da regten, des Trotzes gegen diese gesellschaftliche Ordnung, die sie als eine trügerische, heuchlerische kennen gelernt hatte. Die Reden Färlands waren in ihr nicht verhallt, nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen; es lebte das Gefühl in ihr auf, daß ein verwandtes Unsagbares sie zu diesem Mann hinziehe, dessen Spiel sie bewunderte, das sie hinriß, dessen Umgang ihr eine Quelle stets neuer Anregung war. Sie glaubte ihr eigenes Selbst in ihm vollkommener wiederzufinden, ihre Leiden, ihre bitteren Erfahrungen waren ihm nicht fremd, er hatte gewiß Aehnliches auch durchgekämpft und verstand sie, ihm konnte sie vertrauen, mehr als ihrem Manne, mehr als selbst dem immer gütigen, immer hilfreichen Doktor. Sie liebte ihren Gatten, sie hing an ihm mit dankbarer Verehrung, aber eine Grenze dieser Liebe gab es doch, über die hinaus sie jedes Mitgefühl bei ihm, jedes Verständnis vermißte. Auch Brunold verschwand vor dem Glanz und der leuchtenden Erscheinung des Schauspielers. Brunold, dem sie stets mit frohem Sinn entgegenkam, jetzt bedrückte sie seine Anwesenheit gar oft, sie suchte vergeblich nach einem Anknüpfungspunkte, um sich ihm wieder traulich wie früher nähern zu können. Ein wildes Feuer hatte diese Heimstätte ihres Glückes zerstört. Der Arzt bemerkte das wohl, ein ihm bisher ungekannter Schmerz bemächtigte sich seiner, jetzt erst ward es ihm bewußt, wie heftig er liebte, und die einzige Linderung seiner Qual war das Bewußtsein, daß er nichts zu bereuen hatte, ja daß er gewissermaßen von der Versuchung einer Pflichtverletzung befreit war. „Selbst bis zu diesem elenden Trost bin ich erniedrigt" — klagte er — „hätte ich doch lieber zu bereuen! Die Schuld wäre tausendfach begnadigt worden durch die Liebe, durch ihre, durch meine Liebe, die das angebetete Weib wohl keinem Abgrund entgegengeführt hätte, wie sicherlich die hoffnungslose Leidenschaft zu dem Fremden, jenem höchst zweifelhaften Charakter." — Er hatte nur allzu klar in die Zukunft geblickt. Die junge Frau war wie aus einem Halbschlaf oder Scheintod zu neuem Leben erwacht. Sie fühlte sich jünger werden, die stürmischen Tage der ersten Jugend kamen wieder, die künstliche Ruhe, die aufgetünchte Zufriedenheit,

die stolze Tugend wichen vor einem wilden Jubel, einer heißen Begierde nach Leben und Lebenslust; sie wußte nichts mehr als an den geliebten Mann zu denken, sein Kommen mit pochendem Herzen zu erwarten, ihm hundertmal in Gedanken entgegen zu fliegen. Sie, deren Erziehung ihr ja niemals eine sittliche Grundlage gegeben, fand auch kein Bedenken, sich alles zu erlauben, wornach sie Verlangen trug. Der Natur allein zu gehorchen, hielt sie für ihre Bestimmung, ihr unveräußerliches Recht. Der Welt, die sie umgab, wurde das bald klar, hatte man sie anfangs beargwohnt, dann geschont, so lächelte man jetzt über sie, dann zischelte, dann verdammte man laut und insgeheim. Sie wurde beobachtet und gab sich auch gar nicht die Mühe, nicht den Anschein, sich verbergen zu wollen. Heuchelei kannte sie nicht. Sie hatte nie gelernt, darüber nachzudenken, was Recht oder Unrecht sei und warum, sie gehorchte ihren Impulsen. Wie sollte sie verleugnen, daß es ihr angenehm war, zu thun, was ihr beliebte, und keine Rücksicht zu nehmen auf das, was die Welt Anstand hieß. Man hatte sie öfters mit Färland allein gesehen, sogar während einer Probe auf der Bühne. Man wollte sogar behaupten, sie nehme Unterricht bei ihm und bilde sich für die Bühne aus.

Die Gerüchte hierüber, die so lauten Ganges gingen, daß sie überall gehört wurden, drangen auch zu ihrem Gatten. Er schien sie nicht zu beachten, im stillen aber beschloß er, der Gefahr, die seiner Ehre drohte, vorzubeugen. Er beschloß, Aufenthalt auf dem Landgute zu nehmen, und kündigte diesen Entschluß seiner Frau mit einer Miene an, als bringe er ihr eine erfreuliche und erwünschte Nachricht. Sie sah ihn erschrocken an:

„Fort von hier und jetzt?“ — Das waren die einzigen Worte, die sie hervorbrachte.

„Eben jetzt,“ entgegnete ihr der Gatte, „die schönste Jahreszeit für einen Landaufenthalt naht heran, der Herbst; das Obst in unsern Gärten, die Trauben auf unserem Weinberg reifen, wir werden Feste geben und alle unsere Bekannten und Freunde dazu einladen.“

Leonilde hatte ihre Fassung wieder gewonnen, sie sagte nichts darauf, eine Wandlung ging in ihr vor; wie von einem Donnerschlag in nächster Nähe erschüttert, kam sie auf einmal zum Bewußtsein ihrer Lage; der Sturz, dem sie zutrieb, lag vor ihren Augen. Sie eilte auf ihr Zimmer und brach in Thränen aus.

Ihr Gatte folgte bestürzt; er hatte sich auf eine Weigerung, auf eine ironische Bemerkung gefaßt gemacht, aber dieses stumme Verneinen setzte ihn in Angst. Als er sie in Thränen sah, nahm er es für Reue, und zartfühlend, wie er immer gegen sie war, schloß er sie schweigend an seine Brust. Sie ließ seine Liebkosung geschehen und erwiderte sie mit einem scheuen Kusse. Aufs neue schien ihm Glück und Treue besiegelt. (Fortsetzung folgt.)



Liedertexte für Komponisten.

Waldlorelei.

Es tönt mit wunderbarem Schall
So jubelnd und so frei
Ein Lied — das singt die Nachtigall
Des Waldes Lorelei.

Mit schaumgekrönten Wellen springt
Zu Füßen ihr der Bach,
Sein sehnsuchtsvolles Flüstern klingt
In meinem Herzen nach.

—◇—

Gute Nacht.

Am blauen Bergsee an des Ufers Rand,
Saß ich mit meinem Mädchen Hand in Hand,
Den Rosenstrauß hatt' ich ihr frisch gebracht
Und leise, leise sprach ich: „Gute Nacht!“

Auf ihren Wangen lag ein Purpurhauch,
Doch eine perlenklare Thräne auch;
Sie hat der Worte viele nicht gemacht,
Nur leise, leise sprach sie: „Gute Nacht!“

Wie lange war ich fort? Ich weiß es kaum,
Mir schien die Trennung wie ein böser Traum,
Ich hatte draußen weder Rast noch Ruh'
Und bald, ja bald trieb's mich der Heimat zu.

Am blauen Bergsee an des Ufers Rand,
Da lag ein Grab, das ich mit Kummer fand,
Den Rosenstrauß hab' ich ihr frisch gebracht
Und leise, leise sprach ich: „Gute Nacht!“

—◇—

Sammelruf.

Das Abendrot verblaßt,
Ein kühler Schauer weckt die Bäume,
Bewegt die weiße Blütenlast —
Es ist die Zeit der Träume.

Auf welche Blume jetzt,
Den Frieden nicht zu stören,
Zephyr sich niedersetzt,
Man könnte fast es hören.

Ein einsam Feldhuhn schreit,
Sein Sammelruf ist bald verklungen;
Ein Schuß versprengte weit
Im Thale seine Jungen.

Da einsam ich auch bin,
So ruft mein Herz sie all zusammen,
Die süßen Stunden, die im Sinn
Mir unverlöschlich flammen.

Helene Reichsfreiin v. Thüngen.



Launige Aussprüche großer Tondichter.

Bloße Fingerkünstler pflegte Seb. Bach „Klavier-Ritter“ und „Klavier-Husaren“ am Klavier arbeitende Komponisten zu nennen. Die Opernmusik, wie er sie in der Dresdener italienischen Oper hörte, hat er mit dem Ausdruck: „Schöne Dresdener Liederchen“ bezeichnet.

Von Beethoven stammen folgende Aussprüche: „Das Leben ist zu kurz, um Buchstaben oder Noten zu malen; und schönere Noten brächten mich schwerlich aus den Nöten.“ — „Ich kann gar nichts Unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Accompagnement auf die Welt gekommen bin.“

Auf Ries' Bemerkung, daß alle Theoretiker die reinen Quinten verbieten, erwiderte Beethoven: „Und so erlaube ich sie!“

Auf Krafts Beschwerde, daß eine Passage nicht in der Hand liege, antwortete Beethoven: „Muß liegen!“

Bei Kritiken, in welchen Beethoven Vorwürfe über grammatikalische Verstöße gemacht wurden, rieb er sich schmunzelnd und seelenvergnügt die Hände und rief hell auflachend: „Ja, ja! da staunen sie und stecken die Köpfe zusammen, weil sie es noch in keinem Generalbaßbuche gefunden haben.“

Salieri bemerkte über den großen Meister der Töne: „Beethoven ist ein miracoloso Compositore; er spassier auf die Scala in erste, zweite, dritte und vierte Stock, dann spassieren er auf die Boden und springen bei kleine Fenestre von Boden erunter; ick begreifen nit diese Maniera!“

Seine Variationen über „Se vuol ballare“ (1793 komp.) beurteilte Beethoven in einem Briefe also: „Die Variationen werden etwas schwer zum Spielen sein, besonders die Triller im Coda. Nie würde ich so etwas gesetzt haben; aber ich hatte schon öfter bemerkt, daß hier und da einer in Wien war, welcher meistens, wenn ich des Abends fantasiert hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb und sich damit brüstete (z. B. Abbé Gelinek). Weil ich nun voraussah, daß bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor, ihnen zuvorzukommen. Eine andere Ursache war auch dabei, die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen, nämlich: Manche davon sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wußte, daß man ihnen die Variationen hier und da vorlegen würde, wo die Herren sich dann übel dabei produzieren würden.“

Ueber Tänze, welche für eine im Gasthof „Zu den drei Raben“ in der „vorderen Brühl“ bei Mödling spielende Gesellschaft von sieben Musikanten von Beethoven komponiert wurden, bemerkt der Meister selber: „Ich habe diese Tänze so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, ausruhen oder schlafen kann.“

Beethoven äußerte, in der Pastoral-Symphonie habe er die Dorf-Musikanten zu „kopieren“ versucht, die oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhafte Stöße oder Streiche aufs Geratewohl, doch meist in der rechten Tonart, thun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen.

Nach Thayer urteilte Beethoven über seine 32 Variationen in C-moll für Pianoforte also: „Von mir ist die Dummheit! O Beethoven, was bist du für ein Esel gewesen!“

Schumann schreibt in seinen gesammelten Schriften über ein nachgelassenes Rondo von Beethoven: „Etwas Lustigeres giebt es schwerlich, als diese Schnurre. Hab' ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's neulich zum erstenmale spielte. Wie staunt' ich aber, als ich eine Anmerkung las, des Inhalts: Dieses unter L. v. Beethovens Nachlasse vorgefundene Capriccio ist im Manuskript folgendermaßen betitelt: ‚Die Wut über den verlor'nen Groschen, ausgetobt in einer Caprice.‘ — O, es ist die liebenswürdigste, ohnmächtigste Wut, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun schwitzt und stampft, während der ganz phlegmatisch zu dem Inhaber oben hinaufsieht. — Aber hab' ich euch endlich einmal, Beethovener! — Ganz anders möcht' ich über euch wüten und euch samt und sonders anfühlen mit sanftester Faust, wenn ihr außer euch seid und die Augen verdreht und ganz überschwenglich sagt: B. wolle stets nur das Ueberschwengliche, von Sternen zu Sternen fliegen, los des Irdischen. — Mit diesem Capriccio schlag' ich euch. Ihr werdet's gemein, eines Beethovens nicht würdig finden, eben wie die Melodie zu: ‚Freude, schöner Götterfunken‘ in der D-moll-Symphonie, ihr werdet's verstecken weit, weit unter die Eroica! Und wahrlich hält einmal bei einer Auferstehung der Künste der Genius der Wahrheit die Wage, in welcher dies Groschencapriccio in der einen Schale und zehn der neuesten pathetischen Ouvertüren in der andern lägen, — himmelhoch fliegen die Ouvertüren. Eines aber vor allem konnt ihr daraus lernen, junge und alte Komponisten, was von nöten scheint, daß man euch manchmal daran erinnere: Natur, Natur, Natur!“ —

Chopin schreibt in einem Briefe aus Wien 1829 vor seinem ersten Konzerte: „Wenn die Zeitungen mich so heruntermachen, daß ich mich nicht mehr vor der Welt sehen lassen darf, dann habe ich mich schon entschieden, Stubenanstreicher zu werden; es ist doch mit das Leichteste, und man bleibt wenigstens immerhin Künstler!“

In einem andern Briefe bemerkt derselbe Komponist: „Die Partitur meines Rondo à la Krakowiak ist fertig. Die Introduktion nimmt sich beinahe ebenso drollig aus, als ich mich in meinem Flausch“.*

Mendelssohn-Bartholdy schreibt in einem Briefe: „Wenn du an mich denkst, so denke dir einen lustigen Musikanten, der mancherlei macht, noch viel mehr machen will und alles machen möchte.“

Mendelssohn äußert in einem Schreiben an Bärmann ** über sein demselben gewidmetes „Grand Duo“: „Es kann ebensogut von jedem andern schlechten Komponisten sein. Meine Intentionen sind folgende: Beim ersten Stück, dem Dein Thema zu Grunde liegt, dachte ich mir in meiner Phantasie Hrn. Stern, wenn Ihr ihm alles Geld im Whist abgenommen hattet, und er nun in Wut geriet. Beim Adagio wollte ich Dir eine Erinnerung an das letzte Diner bei Heinrich Beer mitgeben, wo ich es komponieren mußte; die Klarinett malt meine Sehnsuchtsgefühle, während die Bewegung des Bassethornes mein Bauchknurren dabei vorstellt. Das letzte Stück ist kalt gehalten, weil Ihr nach Rußland reist, wo die Temperatur ebenso sein soll.“

In einem andern Briefe meint Mendelssohn: „Meine dritte Etude ist eigentlich nur ein Saustück, gut oder schlecht gespielt. Ich mache mir auch aus Nr. 1 und 2 nichts. Nun, das Herz war schwarz dabei.“

Mozart bemerkt in einem Briefe vom Jahre 1780: „In meiner Oper („Idomeneo“) ist Musik für alle Gattung von Leuten — ausgenommen für lange Ohren nicht.“

Nach der Generalprobe der Euryanthe, die volle vier Stunden gedauert hatte, sagte C. M. Weber: „Ich fürchte, aus meiner Euryanthe wird eine Ennuyante.“ E. L.

* Ein sehr langer Winterrock, worin Chopin eine höchst komische Figur gespielt haben soll. Anm. d. Verf.

** Nach dem Autograph auf der k. Staatsbibliothek in München. Jahreszahl 1833.



Wilhelm Tschirch.

Am 6. Januar dieses Jahres starb bekanntlich in Gera der durch seine Kompositionen für Männergesang weithin bekannte Kapellmeister Wilhelm Tschirch. Er hatte das von Robert Schumann so sehr gerühmte Glück, einer musikalischen

Familie zu entstammen. Sein Vater, aus dem musikreichen Böhmen gebürtig, hatte als Knabe schon mit anderen böhmischen Musikanten ganz Deutschland durchwandert, sich dann zum Volksschullehrer ausgebildet und in Friedland Anstellung gefunden. Zugleich versah er, obwohl Protestant, das Amt eines Chorregenten im Kloster Hainsdorf bei Friedland. Von hier aus ging er als Kantor und Lehrer nach dem Dorfe Lichtenau bei Lauban, wo ihm am 8. Juni 1818 als fünftes von zehn Kindern **Wilhelm Tschirch** geboren wurde. Der Knabe erhielt, wie seine Brüder, gründlichen Unterricht in der Musik; Klavier, Orgel, Geige und Harmonielehre wurden unter dem eifrigen Vater den Söhnen recht geläufig. Wilhelm kam auf das Gymnasium nach Lauban und machte von hier aus in den Sommerferien seine „erste Kunstreise". Er besaß eine gute Sopranstimme, dazu spielte er Guitarre, sein Bruder die Violine und nun wanderten sie durch das ganze Riesengebirge, fanden Beifall und klingenden Lohn, wo sie sich hören ließen. An diese Wanderung mag er wohl gedacht haben, als er später für Männerchor „Eine Sängerfahrt in das Riesengebirge" komponierte.

Vom Vater zum Volksschullehrer bestimmt, vertauschte der junge Tschirch das Gymnasium mit dem Bunzlauer Seminar, wo er unter dem Musikdirektor Karl Karow eine strenge theoretische Schule durchmachte und zur weiteren Ausbildung dem Berliner Institut für Kirchenmusik überwiesen wurde. Ein Stipendium von 300 Mark jährlich wurde ihm auch zugesprochen und so wanderte er wohlgemut zu Ostern 1839 nach Berlin. Er genoß dort Unterricht in Komposition, Klavier- und Orgelspiel; Grell und A. W. Bach gehörten zu seinen Lehrern. Nach Vollendung des zweijährigen Kursus wurde ihm die Stelle eines Organisten für die von König Friedrich Wilhelm IV. gegründete Gemeinde des evangelischen Bistums Jerusalem angeboten. Aber da er sich noch weiter musikalisch ausbilden wollte und durch Unterrichtgeben seinen Unterhalt gewinnen konnte, verließ er Berlin nicht, setzte seine Studien unter Rungenhagen, Marx, Dehn und Grell fort, hörte Konzerte, hatte freien Zutritt zur Oper und wurde in musikalische Häuser eingeführt. Mit Begeisterung hörte er die erste Aufführung der Hugenotten in Berlin 1842. Von seinem ersten Auftreten in einer Gesellschaft erzählte er, — ganz ähnlich wie der vortreffliche französische Schriftsteller Alphonse Daudet in „Mon premier habit" — wie unheimlich und ungelenk er sich vorgekommen sei in einem geborgten, hinten und vorn nicht passenden Frack. Vorgestellt, findet er bei seiner bescheidenen Erscheinung wenig Entgegenkommen, als er gar die Theetasse fallen läßt, erregt er peinliches Aufsehen, wird aber schließlich aufgefordert, sich an das Klavier zu setzen und macht alles wieder gut, da sein Vortrag der E-dur-Variationen von Henselt ihm den lebhaftesten Beifall eintrug. Bei Tische bringt der Hausherr sogar einen Toast auf ihn aus.

Der junge Musikstudent hatte seine Wohnung bei einer Witwe, deren nicht mehr ganz junge Tochter Minna hieß. Den gleichen Namen führte Tschirchs Braut in Schlesien. Als er nun einmal am Klavier saß in seinem Stübchen und ein Lied von Heine sang, das er komponiert hatte („Erklärung"), ließ er den Refrain: „Agnes, ich liebe dich!" nicht wie ihn Heine geschrieben, sondern rief, wie sein Herz es ihn lehrte: „Minna, ich liebe dich." Als seiner Zimmervermieterin Tochter den schwärmerischen Gesang vernommen, kommt sie leise zu dem Sänger, umarmt ihn und macht ihm ein holdes Geständnis, das den Sänger in die höchste Verlegenheit brachte. Er erklärte der Dame, daß sie nicht gemeint sei und suchte sich schleunigst eine andere Wohnung. Die rechte Minna führte er bald darauf heim, als er eine feste Anstellung in Liegnitz gefunden hatte. Dort blieb er neun Jahre, versah das Organistenamt an der Hauptkirche, stiftete einen Gesangverein, machte Aufführungen an den kirchlichen Festen und gab Konzerte.

Durch ein Preisausschreiben veranlaßt, komponierte Tschirch im Jahre 1847 das Werk, das ihn mit einem Schlage berühmt machte, ein dramatisches Tongemälde für Solo, Männerchor und Orchester: „Eine Nacht auf dem Meere." Bei der ersten Aufführung in Berlin wurde dem Komponisten feierlich ein Lorbeerkranz überreicht; sein Vater, zwei seiner Brüder waren Zeugen seines Triumphes; auch König Friedrich Wilhelm IV. sprach ihm seine Anerkennung aus. Das Werk, neu und eigentümlich in seiner Idee, machte nun schnell seinen Gang durch die musikalische Welt und wurde die Freude aller Liedertafeln und Männergesangvereine. Für diese hat Tschirch unermüdlich weiter geschaffen, Chöre, Kantaten, Tonbilder mit verbindender Deklamation; er hörte und leitete sie auf den großen Sängerfesten, und auf dem Sängerfeste zu Dresden 1865 wurde sein Lied: „Rauschet, rauschet ihr deutschen Eichen" mit einem Preise ausgezeichnet. Aber mehr als das mußte ihm die weite Verbreitung gelten, die seine Kompositionen fanden. Sie wurden auch bei den deutschen Gesangvereinen in Nordamerika sehr beliebt, die ihn zum Besuche eines Musikfestes in Baltimore einluden. Tschirch machte diese Reise 1869, wurde mit Ehren überschüttet, und hat seine Erlebnisse in einer kleinen Druckschrift geschildert. Eine andere Frucht seiner Reise war die Konzert-Ouvertüre „Am Niagara", welche das große Naturwunder schildert. Das zweite Thema dieser Ouvertüre ist von packender Originalität und prägt sich dem Hörer unvergeßlich ein.

Die letzten vierzig Jahre seines an Arbeit und Schaffensfreude reichen Lebens gehörten der Stadt Gera, wohin er 1852 berufen wurde. Er bekleidete Kirchen- und Schulämter, gründete einen musikalischen Verein und eine Liedertafel, denen er bis kurz vor seinem Tode vorstand.

Unter den größeren Werken für Männergesang sind hervorzuheben op. 66: Die letzten Meistersänger in Ulm, wozu Julius Sturm den Text gedichtet hat; op. 75: Die Waffen des Geistes, Chor und Choral; op. 42: Hymne, Gott, Vaterland, Liebe; op. 37: Der Sängerkampf. Sehr beliebt und viel gesungen wurden die letzten Werke: Bilder aus Thüringen und Bilder aus der Schweiz. — Kirchenmusik, leicht ausführbar und von schöner Wirkung, liegt in zehn Heften vor, dazu kommen viele gern gehörte, dankbare Lieder. Diesen ernsteren Werken folgt noch eine lange Reihe instruktiver und gefälliger Klavierstücke, die unter dem Namen A. Czersky für den Bedarf des Tages sorgten.



Wilhelm Tschirch.

An äußeren Ehren hat es dem Komponisten nicht gefehlt, er hat zwei Orden und eine goldene Medaille erhalten und war Ehrenmitglied zahlreicher Gesangvereine. Mit feierlichen Ehren wurde er am 9. Januar zur letzten Ruhe geleitet und unter den Klängen des Liedes: „Still schläft der Sänger" in die Gruft gesenkt.

H. Buby.

Neue Chorwerke.

„Sangeshort", Sammlung auserlesener Original-Männerchöre, herausgegeben von Jakob Gruber. Leipzig, Wilh. Dietrich. Die Sammlung enthält eine Anzahl teils leichterer, teils mäßig schwerer Lieder, welche, obgleich verschiedenen Charakters, meist ansprechenden Inhaltes sind und Männergesangvereinen ohne Bedenken zu empfehlen sind. Unter den Komponisten nennen wir die Namen V. Lachner, Riedel und Witt.

Hymne an die Musik für gemischten Chor a capella von Fr. Riga. Brüssel, Gebr. Schott. Die Komposition, von ziemlichem Umfange, schmiegt sich in passender Stimmung an die Dichtung (in französischer und deutscher Sprache von Méan) an und ist meist in zarter Melodik gehalten, ohne der musikalischen Gegensätze zu entbehren. Bezüglich des Satzbaus wäre gegen die stellenweise etwas in allzu weiter Harmonie sich bewegende Stimmführung einiges Bedenken zu äußern, welche die Ausführbarkeit a capella jedenfalls erschwert. Nur gut geschulte Chöre mögen sich an die Aufgabe heranwagen.

Sammlung von 1-, 2- und 3stimmigen Originalgesängen im Volkston a capella in Musik gesetzt von Norbert Hoft. 1. Lieferung. München, Selbstverlag des Komponisten. Diese Sammlung ist mit Rücksicht auf besondere Gebrauchsfälle für Volks- und Mittelschulen sowie Institute von dem Verfasser herausgegeben und ist obige Bezeichnung sehr ins Auge zu fassen, da sie, obgleich mehrfach hübsch melodisch erfunden, für den gewöhnlichen Gebrauch in Schulen teilweise etwas zu schwierig gesetzt sind, was namentlich von den mehrstimmigen dieser Lieder, welche übrigens meist den Volkston richtig treffen, zu sagen ist.

Zwei fünfstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß von Dr. Fr. Zander. Bremen, Präger und Meier. Das erste: „An den Mond", Gedicht von Hofmann von Fallersleben, in knapper Form, in drei Strophen komponiert, atmet Poesie und Wohlklang und verrät den gewiegten Tonsetzer für mehrstimmige Vokalmusik. Bei einer fein nüancierten Wiedergabe dürfte das Lied einer glücklichen Wirkung gewiß sein. Das zweite: „Der Halm der auf der Düne steht", ist von ansprechender melodischer Erfindung, enthält jedoch einige harmonische Unebenheiten in den Takten 4—7, welche leicht zu beseitigen wären und das Ganze wertvoller gestalten würden. Die Ausführbarkeit ist nicht als schwierig zu bezeichnen.

Männerchöre von Edwin Schulz. Leipzig, F. Kistner. 1) Wohin? Ged. v. Sturm. 2) Frühling. 3) Lerche und Liebespaar, Ged. v. L. A. Franke. Der Komponist hat den dichterischen Text dieser drei Lieder mit einer gewissen rhythmischen Freiheit behandelt, welche von der gewöhnlichen Weise derartiger Kompositionen mehrfach abweicht. Von den drei kleinen Sachen, welchen im allgemeinen melodische Frische und Wohlklang nachzurühmen ist, empfehlen wir namentlich das erste: Wohin? Gedicht von J. Sturm.

Drei Frauenchöre von Carl Hirsch. Berlin, Fr. Luckhardt. 1) „Am Arensee" (Ged. aus dem Schwedischen). 2) „Es weiß und rät es doch keiner", Ged von Eichendorff. 3) „Ueber Nacht". Diese Werkchen enthalten manchen originellen Zug, welcher die poetische Stimmung derselben wesentlich erhöht. Die Singstimmen sind durchaus dankbar behandelt und ist die Ausführung ohne erhebliche Schwierigkeiten zu bewältigen.

Zwei vierstimmige Männerchöre, komp. v. Hugo Jüngst. 1) „O daß es muß im Frühling sein!" Ged. v. H. Köhler. 2) „Deutscher Sinn und deutscher Mut!" Ged. v. H. Weise. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag. Diese beiden Lieder sind zu den gewöhnlicheren Erscheinungen auf diesem Gebiet zu zählen, verdienen aber immerhin ihres populären Inhalts, ebenso ihrer Anspruchslosigkeit wegen die Aufmerksamkeit ländlicher Männergesangvereine.

Zwei heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor, komponiert von Albin Trenkler, op. 18. Verlag Heinrichshofen, Magdeburg. 1) „Die Lehre", Ged. v. Heine. 2) „Der schlaue Abt", Ged. v. Baumbach. In beiden Liedern herrscht musikalischer Humor, namentlich ist im zweiten: „Der schlaue Abt" die Nachahmung des ritualen Kirchenstils gut getroffen. Die Ausführbarkeit bietet keinerlei Schwierigkeiten.

„Zwei Hymnen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria", „Alma Redemptoris Mater" und „Ave Regina coelorum" für vierstimmigen gemischten Chor komponiert von Carl Türcke op. 8 (Fulda, Verlag von Alois Maier). Diese zwei Gesänge, für den katholischen Gottesdienst bestimmt, sind einfach und würdig gehalten, das erstere in ruhigem Zeitmaß, ist von angenehmer Klangwirkung, das zweite $\frac{3}{4}$, wenngleich als Andante überschrieben, bewegt sich in etwas lebhafterer Führung der Stimmen und nähert sich an einigen Stellen dem polyphonen Stil.

(Wird fortgesetzt.) —n—

Ein Komponist aus dem Hohenzollernhause.

Von Gustav Bock.

In dem Hasten und Drängen der modernen Zeit geht man an den Tageserscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit Windeseile vorüber, und Werke, in denen die Lebenskraft eines Menschen aufgespeichert ist, werden mit flüchtigen Zeitungsnotizen abgethan. Bestand hat das allerwenigste — meist allerdings mit Recht, denn nur ein wahres Genie kann Unsterbliches schaffen, — daß man aber die vielen herrlichen Kompositionen jenes Heldenjünglings, des Prinzen Louis Ferdinand, der bei Saalfeld fürs Vaterland den Tod erlitt, kaum noch in Privatkreisen zu Gehör bringt, aus den Konzertsälen hingegen so gut wie verbannt hat, ist mehr wie unrecht! Nimmermehr sollten die Tonstücke des Prinzen, welche im edelsten Stile der Romantik komponiert sind, der Vergessenheit anheimfallen!

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, am 18. November 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin geboren, zeigte schon in jungen Jahren, ähnlich wie sein Onkel, der große Friedrich, eine bedeutende Begabung für Musik. Er genoß eine vorzügliche musikalische Erziehung, und wie Friedrich im Flötenspiel excellierte, so war Louis Ferdinand ein ausgezeichneter Virtuose auf dem Klavier. Die begabtesten Lehrer wurden für den Unterricht des Prinzen herangezogen; am meisten schloß er sich dem in Böhmen geborenen Joh. Ludwig Dussek, einem eminenten Virtuosen und tüchtigen Komponisten, an, der bis zum Tode des Prinzen 1806 durch die Bande der innigsten Freundschaft mit seinem Schüler verbunden war.

Im Jahre 1796 machte der Prinz die Bekanntschaft des größten Komponisten seiner Zeit: Beethovens, der über Prag und Dresden nach Berlin gekommen war, wo man sich — allerdings vergeblich — große Mühe gab, den genialen Tondichter zum bleibenden Aufenthalt zu bewegen. Beethoven war, wie Varnhagen von Ense berichtet, von dem Klavierspiel und den Kompositionen des Prinzen geradezu entzückt und verlieh seiner Verehrung für Louis Ferdinand dadurch Ausdruck, daß er ihm sein herrliches Klavierkonzert in C-moll widmete. Es ist bekannt, wie Beethoven durch den frühen Tod des Prinzen erschüttert wurde

Die Kompositionen Louis Ferdinands zeichnen sich durch einen ungeheuren Schwung, eine gewaltige Kühnheit, dabei aber auch durch eine ungemein ansprechende Innigkeit aus; dem Zeitgeist entsprechend sind viele sentimental angehaucht.

Im Anfang des Jahrhunderts gehörten die zahlreichen Rondos, Variationen, Trios, Quartette, Fugen, ein Oktett für Klavier mit Instrumentalbegleitung 2c. zu den beliebtesten und meistgehörten Werken in allen musikalischen Kreisen. Kammermusikwerke existieren allein 14, welche durch Druck veröffentlicht wurden, und man weiß, wie Liszt für das schöne F-moll-Quartett, allerdings das reifste und formvollendetste Werk des Prinzen, schwärmte.

Man wird es natürlich finden, daß der fürstliche Komponist als Klavierspieler sein Instrument bei seinen Werken für Kammermusik bevorzugt und am meisten bedacht hat. Aber wie weiß er z. B. für die Saiteninstrumente zu schreiben! Wie dankbar und effektvoll spielt sich ein Violinpart in einem Trio oder Quartett des Prinzen! Wie behandelt er das Cello, das bei Haydn fast noch ganz zur Rolle des begleitenden Basses verurteilt, hier als Soloinstrument bei jeder passenden Gelegenheit in geschickter Weise verwandt wird.

Zweifellos hätten die zahlreichen Werke des Prinzen, abgesehen von dem gewaltigen Umschwung, den die Schöpfungen eines Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann hervorriefen, eine ganz andere Lebenskraft bewiesen, wenn mit seinem Tode nicht der Einfluß der Person geschwunden wäre, ohne welchen es unmöglich ist, Werke ohne den Stempel der höchsten Genialität vor der allmählichen Vergessenheit zu schützen; aber sicher wäre es der Mühe wert, die teilweise im Buchhandel vergriffenen Werke des Prinzen zu sammeln und dem deutschen Volk in einer Gesamtausgabe vorzulegen. Denn „das Menschlichste im Menschen faßte er auf; zu diesem Punkte hin wußte sein Gemüt jede Handlung, jede Regung des Andern zurückzuführen. Das war sein Maßstab, sein Probierstein in allen Augenblicken seines Lebens."*

* Varnhagens Gattin Rahel in einem Brief an Fouqué.

Orchesterwerk.

In W. Hansens Verlag ist die „Suite mignonne" von Charles Schuler erschienen. Von der Orchesterpartitur (für Streichinstrumente) haben wir nur die 4. Nummer vor Augen, eine Berceuse, welche mit ihrer süß sich einschmeichelnden Melodie bei feiner, interessanter Harmonisierung einen günstigen Eindruck erzielt. Außer dieser, dem Umfang nach bescheidenen Nummer enthält die Suite noch ein Präludium, eine Polonaise und als Nr. 3 — musikalisch wohl die bedeutendste Partie — acht Variationen, welchen ein ungarisches Motiv zu Grunde gelegt ist. Dieselben bieten nicht bloß reiche, zum Teil pikante Abwechselung, indem wir auf ein Grave eine Vivace pp scherzando, auf ein Allegretto giocoso ein Adagio malinconico folgen sehen: das originelle Thema wird auch vom Komponisten gleich originell und mit großer Freiheit variert, ja mitunter völlig Neues daraus gestaltet. So ist z. B. die 4. Variation (Andantino espressivo) ganz besonders schön und ebenso innig als vornehm im Ausdruck. Auch die kontrapunktische Gewandtheit Herrn Schulers tritt in diesen Variationen auf die angenehmste Weise zu Tage. Zu erwähnen haben wir noch die mit einer Introduktion versehene reizvolle „Canzonetta" (Nr. 5), mit welcher das Werk seinen Abschluß findet mit ihrem scharf kontrastierenden, leidenschaftlichen Mittelsatz, an dessen anfänglich herbe dissonierende Klänge das Ohr sich nicht sogleich gewöhnen kann. Die ganze Suite, welche, ohne einen ideellen Zusammenhang der einzelnen Sätze erkennen zu lassen, den mannigfaltigsten, oft geradezu schroffen Stimmungswechsel aufweist (auffallend waren uns auch die Sprünge in den Tonarten von C- nach D-dur, von D- nach E-dur u. s. w.), ist reich an einzelnen Schönheiten und weiß auch in dem uns vorliegenden, geschickt besorgten vierhändigen Klavierauszug den Hörer bis zum Ende zu fesseln. —

An diesem Orte möchten wir auch zwei Kadenzen empfehlen, welche Albert Orth zu Beethovens herrlichem Klavierkonzert in G-dur op. 58 in dem eingangs genannten Musikverlage hat erscheinen lassen. Mit diesen Kadenzen, in welche die Hauptmotive der betreffenden Sätze mit kunstreicher Hand verwoben sind, wird ein gewandter Pianist ohne allzugroße Anstrengung den gewünschten Effekt erzielen. sch.



Ein Nebenbuhler Verdis.

Von L. Erbach.

Der italienische Musiker Sassarolli war zugleich Pianist, Organist und — nicht am wenigsten — Komponist. Zumal in letzterer Eigenschaft hatte er eine sehr hohe Meinung von sich, die auch durch den glänzenden Durchfall seiner Oper „Riccardo, duca di York" nicht im geringsten erschüttert wurde, da er denselben lediglich der Unfähigkeit des Publikums zuschrieb, die Schönheiten seines Werkes zu fassen. Diesen von dem Hochgefühl seiner Genialität bis zum Bersten erfüllten Manne erbitterte die begeisterte Aufnahme, welche den Werken Verdis zu teil wurde, aufs äußerste. Doch hatte er seinem Aerger und seiner Geringschätzung für diese „elenden Machwerke" bisher nur seinen Freunden gegenüber Ausdruck gegeben. Der Erfolg der Aïda aber brachte ihn vollends aus dem Häuschen und veranlaßte ihn zu einer kriegerischen Demonstration. Er warf Verdi den Fehdehandschuh, in Gestalt des folgenden Briefes an dessen Verleger Ricordi, vor die Füße:

„Genua, 3. Juni 1876.

Sehr geehrter Herr! Nachdem ich „Aïda" gelesen, entschloß ich mich nach einigem Schwanken, die Oper auch anzuhören. Doch ist es nicht meine Absicht, Ihnen mein Urteil über dieselbe kundzugeben, sondern nur, Ihnen den folgenden Vorschlag zu machen, den ich gründlich zu erwägen bitte: Ich wünsche den Text der Oper auch meinerseits in Musik zu setzen. Fragen Sie den Maestro Verdi, ob er gewillt ist, es auf den Vergleich mit mir ankommen zu lassen. Ich bin bereit, die Arbeit unter folgenden Bedingungen zu unternehmen: Die Musik soll innerhalb eines Jahres vollendet sein. Das Honorar beträgt 20 000 Francs, d. h. 5000 bei Ablieferung jedes Aktes. Als Preisrichter fungieren drei von mir und drei von Verdi gewählte Maestri und ein siebenter, den diese sechs wählen. Da ich gezwungen sein werde, meine Unterrichtsstunden während dieses Jahres auszusetzen, so ist mir von der genannten Summe ein Vorschuß zu zahlen, der mir zu leben gestattet. Fällt das Urteil der Preisrichter ungünstig für mich aus, so brauche ich diesen Vorschuß nicht zurückzuzahlen. Auch soll es gestattet sein, daß sich einige meiner Schüler an der Arbeit beteiligen, soweit es die weniger wichtigen Stücke der Oper betrifft. Alle Hauptsachen mache ich selbst. Wie Sie sehen, ist dies eine Herausforderung, die ich Verdi und Ihnen, seinem Verleger, zugehen lasse und bezüglich welcher ich Ihrer Antwort entgegensehe."

Und mit bitterböser Ironie fügt er hinzu: „Es wird sich ja nun herausstellen, ob Sie sich die Gelegenheit entschlüpfen lassen werden, mich zu zerschmettern, mir Schweigen aufzuerlegen und triumphierend auszurufen: ‚Unsere Telegramme aus Kairo, Paris und Neapel, welche Verdi als unüberwindlich erklärten, sind aus freiem Antriebe und ohne unsere Einmischung entstanden.‘ Vincenzo Sassarolli."

Merkwürdigerweise gingen Verdi und Ricordi auf diesen sinnreichen und verlockenden Vorschlag nicht ein. Der letztere beschränkte sich darauf, die Epistel des Herrn Sassarolli in seiner „Gazzetta musicale" mit einigen harmlos-humoristischen Bemerkungen zu veröffentlichen.

Nun geriet Sassarolli vollends in Wut und schrieb einen zweiten fulminanten Brief an Ricordi, den wir mit einigen Kürzungen hier wiedergeben:

„Geehrter Herr! Unter der Rubrik ‚Humoristisches‘ finde ich meinen Brief in Ihrer Musikzeitung abgedruckt. Meine Herausforderung hatte den Zweck, der Kunst zu zeigen, daß diese Oper hätte bedeutend besser gemacht werden können. Sie erfolgte, weil ich sah, wie eine feile Presse Aïda für ein Meisterwerk erklärte. Ich konnte es nicht geduldig mit ansehen, daß man ein Werk bewunderte, dem gegenüber die Bezeichnung mittelmäßig als sehr nachsichtig erscheint .... Sie müssen wissen, daß ich keinen Spaß verstehe, wenn es sich darum handelt, der Korruption in der Kunst entgegenzutreten. Wenn Sie sich so stellen, als ob Sie einen Scherz meinerseits voraussetzten, so ist der Grund dafür sehr einfach: Sie haben Furcht gehabt. Signor Verdi ist wahrhaftig nicht der einzige, der es versteht, zwei Noten zusammenzustellen. Mir wurden schon als Jüngling von einsichtsvollen Kennern die größten Lobsprüche über zwei Partituren erteilt, die leider nicht mehr existieren. Ist das alles humoristisch, Signor Tito Ricordi? Lachen Sie, wenn Sie wollen, aber bedenken Sie: wer zuletzt lacht, lacht am besten. Den Dummköpfen ist jetzt genug Sand in die Augen gestreut. Ihr unfehlbarer Verdi und Sie sind von mir herausgefordert worden und Sie haben mit Lachen geantwortet, das, ich wiederhole es, Ihre Furcht verdecken sollte ....

Vincenzo Sassarolli."

Auch mit diesem Brief gab sich Verdis gefährlicher Nebenbuhler nicht zufrieden, sondern er veröffentlichte noch eine Broschüre von vierzig Seiten: „Betrachtungen über den gegenwärtigen Stand der musikalischen Kunst in Italien und über die Bedeutung der Oper: ‚Aïda‘, von dem Maestro Sassarolli." Diese Broschüre schließt mit den großartigen Worten: „Ich bin in die Arena hinabgestiegen und erwarte ruhig, was kommen wird." Wahrscheinlich steht Herr Sassarolli noch immer in der Arena und wartet.



Eine Gedenkfeier.

Köln, Ende April.

Der durch seine Kunstreisen weitberühmte Kölner Männergesangverein feierte dieser Tage sein 50jähriges Jubelfest. Ein Requiem im Dome zur Erinnerung an die um den Verein verdienten Heimgegangenen leitete würdig die Feier ein. Bei der eigentlichen Festlichkeit, welche am 30. April begann, hatte der Oberpräsident der Rheinprovinz, Nasse, den Ehrenvorsitz übernommen. Schon am Morgen machte die reichgeflaggte Stadt einen prächtigen Eindruck. Der große Gürzenichsaal vermochte um 11 Uhr die Teilnehmer an dem Festakt kaum zu fassen, der mit einem schwungvollen Begrüßungschor von Wüllner eröffnet wurde. Einer Ansprache des Herrn Oberpräsidenten Nasse folgten im Auftrage des Kaisers Ordenverleihungen an die Herren

Rechtsanwalt Peusquens (Präsident des festgebenden Vereins) und an den Vizepräsidenten Keller. Oberbürgermeister Becker überreichte einen herrlichen Pokal, eine Gabe der Stadt, worauf Peusquens in einer zündenden Rede dankte, die in einem Hoch auf das deutsche Lied gipfelte. Hieran reihten sich zahlreiche Begrüßungen auswärtiger Vereine, worunter der New Yorker Liederkranz besonders hervorzuheben ist, dessen jetziger Dirigent Heinrich Zöllner längere Jahre Leiter des festgebenden Vereins und von New York herübergekommen war, um die Grüße seines jetzigen Vereins selbst zu überbringen. — Das Festkonzert am Samstag Abend unter Leitung des Kapellmeisters Prof. Dr. Wüllner und Konzertmeisters Schwartz (des jetzigen Dirigenten des Kölner Männergesangvereins) gab dem Verein vollauf Gelegenheit, sich auf der Höhe seiner so oft gerühmten Leistungen zu zeigen. Derselbe trug außer einigen Novitäten (darunter das macht- und humorvolle, für die Jubelfeier komponierte Stiftungslied von Fritz Hegar) einen Chor vor, mit dem er im Jahre 1844 (zwei Jahre nach seiner Gründung) in Gent bereits den ersten Preis errang! Es ist das: Frühlingsnahen von Kreutzer. Durch besonders feine Nüancierung hoben sich die Volkslieder wie die drei Röslein von Silcher und „Kärntnergmüath“ von Koschat hervor. Die Eröffnung des Konzertes bildete eine farbenprächtige Komposition von Wüllner (Domine salvum fac regem) für gemischten Chor und Orchester, woran sich eine Festdichtung von Emil Rittershaus anschloß, vom Dichter selbst gesprochen. Ausgezeichnete Solisten standen dem Verein zur Seite. Frau Herzog aus Berlin, welche sich mit der wahrhaft reizenden Wiedergabe des „Ständchens“ von Richard Strauß in Aller Herzen hineinsang, sowie Herr Eugen Hildach, der längst anerkannte Vortragsmeister, der in Liedern von Löwe, Schulz u. a. sein Bestes bot. Der zweite Teil brachte eine vorzügliche Aufführung des Frithjof von Bruch, sowie das Händelsche Hallelujah, welches mit seinen den weiten Gürzenichsaal machtvoll durchrauschenden Klängen einen erhebenden Abschluß des Konzertes bildete. Nicht weniger glänzend verliefen die weiteren festlichen Veranstaltungen, so namentlich das Prunkmahl im großen Gürzenichsaal, an dem sich die Spitzen der Militär- und Civilbehörden beteiligten, sowie die beiden humoristischen Vorstellungen im Stadttheater. Alle Teilnehmer werden an dieses unvergleichliche Sängerfest noch lange mit großem Genuß zurückdenken. Ernst Heuser.

Neue Opern.

Berlin. Die Oper „Boabdil, der letzte Maurenkönig“ von Moritz Moszkowski, wurde am 21. April hier erstmalig gegeben. Es ist hier nicht der Ort, um über Mängel und Vorzüge des romantischen Textbuches von Wittkowski zu reden; nur eines sei gesagt, weil die Rückwirkung auf die musikalische Bearbeitung sich hier und da fühlbar machte: der Verfasser hat seinem Stoffe eine geistvolle Behandlung zu teil werden lassen; aber er brachte ihm nicht jene Sympathie entgegen, wie sie etwa Wagner für seine „Figuren“ gehabt hat. Und nun zur Musik: Moszkowski ist seit Jahren als geistvoller Komponist bekannt; die vornehme Salonmusik verdankt ihm manche wertvolle Bereicherung. Und das Geistvolle, das Vornehme ist auch der Grundzug seiner Erstlingsoper. Es ist ihm leicht gelungen, das romantische Kolorit, wie es der verlockende Stoff herausfordert, vor unsere Seele zu zaubern; aber dem eigentlichen Liebesthema ist doch nicht die rechte Herzenswärme, die echte Begeisterung entgegengebracht. Besonders rauschenden Beifall erntete eine Balletteinlage — und hier zeigte sich Herr M. als auf ihm vertrautem Gebiete wohlbewährter Meister. Die Oper, deren orchestraler Teil sorgfältigste Arbeit verrät und frei von Wagners Einflüssen ist, ohne freilich den neuen Weg gefunden zu haben, wird sicherlich auch auf andern Bühnen des Reiches, schon wegen ihrer Pracht, Erfolg davotragen. Herrn M., wie so vielen Mitstrebenden auf diesem dornenvollen Wege, möchten wir immer wieder von neuem zurufen: Meine Herren, immer natürlich! Keine Furcht, wenn wirklich einmal eine triviale Melodie unterläuft! Aber nur nichts Erzwungenes, Ergrübeltes, Zusammengerechnetes! Der moderne Hörer merkt gar leicht, was von Herzen gekommen ist; — und die „Melodie“, welche auch Richard Wagner, freilich auf seine eigene, geniale, unnachahmbare Weise, beseffen hat, bleibt wie beim Symphoniker, so auch für den Opernkomponisten die Hauptsache! Oskar Linke.

Hamburg. „Isora von Provence“, romantisches Musikdrama mit Ballett in drei Akten nach Victor Hugo von A. Zarnadini, deutsch von Dr. S. Arkel, Musik von L. Mancinelli, erfuhr unter Leitung des Komponisten auf unserer Bühne die erste Aufführung. Mancinellis Musik huldigt den neuzeitlichen Errungenschaften; sie betritt die von Wagner, Goldmark, Verdi und andern Meistern eingeschlagenen Pfade, ohne jedoch den Vorgängern bedingungslos zu folgen. Nicht das Nachschaffen allein ist es, das den Hörer fesselt, vielmehr die mit demselben sich verbindende Selbständigkeit einer schönen langatmigen melodienreichen, vieles Neue bietenden Harmoniefolge und stets prägnanten, sofort das Dramatische treffenden Deklamation. Wohlthuend wirken die einzelnen Solo- und Ensemblesätze wie die geschickt aufgebauten Finales überdies noch durch die klare Faktur. Seine farbenreiche Instrumentation (welcher ohne Zweifel Goldmarks Musik als Vorbild diente) ist wie alles, was das Drama bietet, hochinteressant. Der Schwerpunkt ruht im ersten Akt in seinen herrlichen Sologesängen und Balletsätzen. Daß der zweite und besonders der dritte Akt etwas zurückstehen, ruht augenscheinlich im Textinhalte. Dieser ist überhaupt nur zu verstehen, wenn man die dem Textbuche vorgedruckten Hinweise auf die Victor Hugosche Dichtung „La Légende des Siècles“ gründlich in sich aufgenommen hat. Der Erfolg, den das Werk bei uns gefunden, war ein vollständiger; es ist sicher anzunehmen, daß dasselbe sich auf dem Repertoire erhalten wird. Hiefür giebt die bis ins Detail vortreffliche Darstellung gewiß noch wesentliche Anregung. Frau Klafsky, Frau Heink, die Herren Dr. Seidel, Wiegand, Greve und Großmann vereinigten sich zu einem mustergiltigen Ensemble. Gleiches Lob verdienen der oft recht wesentlich beteiligte, überall sichere Chor wie das Orchester, deren Darbietungen ebenfalls auf künstlerischer Höhe standen. Emil Krause.



Konzerte.

—o— **Stuttgart.** Der Orchesterverein hat in seiner 135. Aufführung eine neue Suite für Streichorchester von L. A. Coerne zu Gehör gebracht, welche dem Vorstande dieses Vereins, dem kunstsinnigen Kommerzienrat Herrn Schulz gewidmet ist. Die Suite beweist in allen ihren Teilen, daß Coerne ein hochbegabter Tondichter ist, welcher die Formen des Satzes sicher beherrscht, was sich besonders in dem gewandt kontrapunktierten Adagio kundgab, und daß er den Ehrgeiz hat, Ursprüngliches in melodischer und harmonischer Richtung zu bieten, was ihm besonders im Scherzo und nicht minder im letzten Satze gelungen ist. Die Aufführung befriedigte im Ganzen, was bei einem aus Dilettanten bestehenden Orchester viel heißen will. Rechtsanwalt Hugo Faißt sang mehrere gut gewählte Lieder mit seiner weichen, ausdrucksfähigen, angenehmen Baritonstimme dem Publikum zu Dank. Frl. A. Rohleder ist auf dem besten Wege, eine tüchtige Geigenvirtuosin zu werden; sie kann jetzt schon erstaunlich viel, hat aber noch manches zu lernen, um die Höhen des Geigenspiels zu erreichen.

Leipzig. Ein im alten Gewandhaus veranstaltetes Konzert amerikanischer Komponisten unter Leitung von Mr. F. X. Arens hat den Zweck, uns mit einer Reihe zeitgenössischer amerikanischer Tonsetzer bekannt zu machen, zwar sehr wohl erfüllt; kein einziges aber der zum Teil sehr umfangreichen Werke konnte uns davon überzeugen, daß wir von der neuen Welt aus ein neues Blütenalter der Tonkunst, ein neues Morgenrot kompositorischer Herrlichkeit zu erwarten hätten. Alle diese Neuamerikaner gefallen sich im modernsten Orchesterpomp und erweisen sich als gelehrige Schüler großer europäischer Meister. Ihre Instrumentationstechnik ist gewiß sehr entwickelt; wenn damit nur sich das verbände, was allerdings für ewige Zeiten die Hauptsache alles Kunstschaffens bleiben wird: eigene Gedankenfülle, Einklang zwischen Inhalt und Form und straffe Dialektik, alle die Eigenschaften also, die allein unsern Klassikern wie Romantikern zu dauerndem Ruhme verholfen haben. Von diesem musikalischen „nervus rerum“ ließ weder Fr. Grant Gleason mit dem Prélude zu „Otho Visconti“, noch J. Kn. Paine mit mehreren Sätzen aus seiner Symphonie Nr. 2 „Im Frühling“ Kräftiges verspüren; das Gleiche gilt von C. Bush mit einer „Rêverie pastorale“, von X. Arens mit der Symphonie-Fantasia: „Aus meines Lebens Frühlingszeit“, von W. Chadwiks Ouverture „Melpomene“, die schrecklich liebäugelt mit Wagners „Tristan und Isolde“, auch Ant. Footes „Gavotte“, V. Herberts „Liebesscene“ und Henry Schönefelds „Marcia Fantastica“. Sätze aus einer „Suite“ (op. 42) von F. A. Mac-Dowell vermochten den oben bereits mitgeteilten Gesamteindruck nicht wesentlich umzugestalten. Vorläufig hat Amerika offenbar noch nicht den Beruf, eine erste Violine im Weltorchester zu spielen; ob ihm später, sobald ein gewaltiger schöpferischer Genius ihm ersteht, eine derartige Rolle noch zufällt? Ein neues Jahrhundert giebt darauf der alten wie neuen Welt wohl erst eine Antwort.

Bernhard Vogel.



Kunst und Künstler.

— Man kann den Neuen Stuttgarter Singverein zu der Acquisition seines neuen artistischen Leiters, des Herrn Musikdirektors Ernst H. Seyffardt, beglückwünschen. Er ist ein tüchtiger Komponist, wie es seine ernste, stimmungsvolle Kantate: „Schicksalsgesang“ beweist, und wenn auch kein virtuoser, so doch gewandter und musikalisch feingebildeter Klavierspieler, wie es zumal der Vortrag der G-moll-Rhapsodie von Brahms darthat, welche auf gewöhnliche Konzerteffekte nicht ausgeht und nur den Freund stilvoller Musik befriedigt. Schließlich, und das ist die Hauptsache, ist er ein energischer, umsichtiger Dirigent, welcher einen großen Vokal- und Instrumental-Körper sicher zu lenken und demselben angemessene Vortragsschattierungen beizubringen versteht. Schumanns Kantate: „Der Rose Pilgerfahrt“, welche fürwahr der Aufführung manche Schwierigkeiten bietet, gelangte tadellos zu Gehör; daß der Tenorist an einer Stelle aus dem Tongeleise herausfiel, war nur als ein persönliches Versehen hinzunehmen. Die Chöre gingen präcis, die Kapelle Prem leistete unter der kräftigen Leitung Gutes, und die Sängerinnen Frl. Hiller und Frl. Joh. Beck trugen ihre Partien künstlerisch genau und abgewogen vor. Die letzterwähnte Konzertsängerin aus Frankfurt versteht es auch, Lieder mit Geschmack darzubieten. Vielleicht wird sich Herr Seyffardt dazu entschließen, in der nächsten Konzertzeit uns Schumanns wunderbare Faustmusik vorzuführen. Er wäre der Mann dazu, dieses schwierige Werk in würdiger Weise zu Gehör zu bringen.

— Am 4 Mai feierte der Hofmusikdirektor W. Steinhart in Stuttgart sein 50jähriges Dienstjubiläum. Er trat 1842 als Mitglied der Hofkapelle ein, wirkte bei sehr vielen Konzerten mit, war Gesangs- und Klavierlehrer des Kronprinzen Karl, komponierte viel, darunter auch Opern und Orchestersuiten, leitete musikalische Hoffeste und kam seinen Berufspflichten stets mit großer Gewissenhaftigkeit nach. Am Tage seines Jubiläums erhielt der würdige Greis, welcher 1819 in Prag geboren wurde und dort seine musikalische Ausbildung erhielt, sehr viele Beweise der Achtung, deren er sich erfreut. König Wilhelm von Württemberg verlieh ihm den Titel eines Hofkapellmeisters.

— Die Basler Liedertafel hat bei einem Besuche Stuttgarts die Gesangsfreunde dieser Stadt mit einer öffentlichen Aufführung erfreut, durch welche ihr bedeutendes Können glänzend beurkundet wurde. Die Mitglieder derselben verfügen über schöne Tenorstimmen und tragen mit verständnis- und geschmackvoller Nüancierung vor, welche sie ihrem artistischen Leiter Herrn Dr. A. Volkland zu danken haben. Anerkennung verdient es, daß auch zwei Chöre von Schweizer Komponisten, von F. Hegar und C. Attenhofer, gesungen wurden; der Chor „Totenvolk“ des Ersteren ist geradezu eine geniale Komposition, deren Vortragsschwierigkeiten mühelos besiegt wurden. Frau Julia Uzielli (Frankfurt a. M.) gab durch den Vortrag einer Konzertarie von Mozart und mehrerer Lieder Beweise ihrer ungewöhnlich feinen Vortragskunst. Der Reinertrag des stark besuchten Konzertes ward den Stuttgarter Stadtarmen und Ferienkolonien zugedacht.

— Die Harfenvirtuosin Frl. Mathilde Skerle, eine Schwester des berühmten Münchner Harpisten

Prof. August Sterle, wurde nach Stuttgart berufen, um den erkrankten Prof. Krüger in der Kapelle des Hoftheaters zu vertreten.

— Man berichtet uns aus Heidelberg: Vor kurzem hat Kapellmeister Sahlender hier ein höchst originelles Konzert veranstaltet, in welchem lediglich Stücke von in Heidelberg lebenden Komponisten zur Aufführung gelangten. Durch vortreffliche Instrumentation überraschte dabei das Stück: „Ricordanza“ des jungen Musikers Babe. Das Hauptinteresse fiel den Bruchstücken aus Sahlenders lyrisch-romantischer Oper: „Der Schelm von Bergen“ zu. Die Musik, der neueren Richtung angehörig, ist einschmeichelnd und von hoher dramatischer Wirkung.

Dr. Schottler.

— Wir erhalten aus Karlsruhe folgende Mitteilung: Anläßlich seines 40jährigen Regierungsjubiläums hat der Großherzog von Baden an Auszeichnungen verliehen: vom Orden des Zähringer Löwen das Kommandeurkreuz II. Klasse dem Intendanten des Hoftheaters in Karlsruhe, Dr. A. Bürklin, das Ritterkreuz I. Klasse mit Eichenlaub, dem Hofoperndirektor F. Mottl, das Ritterkreuz II. Klasse dem Kammersänger H. Rosenberg in Karlsruhe und dem Opernsänger A. Knapp in Mannheim, sowie das Verdienstkreuz an Hofmusiker zu Karlsruhe und zu Mannheim; ferner wurden ernannt: zum Oberregisseur der Regisseur A. Harlacher, zur Kammersängerin die Hofopernsängerin Frl. S. Fritsch und zum Kammermusiker der Hofmusiker L. Hoitz in Karlsruhe.

— Das Preisgericht für den Wettgesang, welcher bei dem Liederfest zu Reutlingen am 10. und 11. Juli stattfinden wird, besteht aus den Herren: Dr. C. Attenhofer in Zürich, Braun in Biberach, Schepp in Ulm, Stähle in St. Gallen und Weinhardt in Reutlingen.

— Man schreibt uns aus Schöppenstedt (Braunschweig): Ferdinand Haase, anhaltinischer Hof-Instrumentenmacher, starb vor kurzem hier, wo er sich gerade zum Besuch befand. Haase, am 25. August 1814 in Schauen am Harz geboren, war ein bedeutender Geigenbauer, und die wertvollen Andenken, welche er von Paganini, Ole Bull, Prof. Bennewitz (Prag), Vieuxtemps, Franz Fesca u. a. erhalten, bezeugen seine Beliebtheit. Bis an sein Lebensende, frei von Sorgen, konnte er ungeschwächten Geistes und Auges sich dem Bau von Geigen widmen. Haases Geigen, sämtlich nach dem Modell Stradivarius gebaut, zeichnen sich durch schönen, vollen Ton aus, und wurden durchschnittlich mit 600 Mk. bezahlt. Seine Geigen werden eine hervorragende Stelle im Instrumentenbau behalten.

— Aus Berlin meldet man uns: Im Krollschen Theater ist die Sommeroper eröffnet; ihren Traditionen getreu, sucht sie uns neue Sterne vorzuführen; als erste trat die bekannte Miß Nikita auf, deren Gesangsmängel Sie in einem Stuttgarter Konzertbericht bereits getadelt hatten. — Es verdient daneben Erwähnung, daß — augenblicklich hier noch eine dritte Opernbühne existiert, welche für einen „volkstümlichen“ Preis durchaus in seiner Art Lobenswertes leistet. Drei Opernbühnen nebeneinander: jedenfalls ein Beweis dafür, daß der Musiksinn des Berliners hochentwickelt ist! o. l.

— In Petersburg hat Cäsar Cuis Oper „Le Flibustier“ (der Freibeuter) einen glänzenden Erfolg erzielt. *

— Heinrich Ehrlich, der Berliner Musikkritiker, hat kürzlich den 79jährigen Opernkomponisten Verdi in Genua besucht, der sich über Mascagni deshalb lobend äußerte, weil er die „kurzen Opern ohne unnütze Längen“ aufgebracht habe. Die Alten, von Rossini angefangen, hätten jedoch mehr Musik studiert und mehr gründliche Kenntnisse der Harmonie erworben als Mascagni.

— Kapellmeister Gustav Mahler in Hamburg ist von Sir Augustus Harris für die Leitung der deutschen Oper in London gewonnen worden. *

— H. von Bülow hat in freundlichster Weise einer Einladung, beim zweiten Schwäbischen Musikfest die Eroica von Beethoven zu dirigieren, stattgegeben. Die Symphonie kommt am Pfingstmontag zur Aufführung.

— Aus Wien wird uns berichtet: Wer hätte es vor zwanzig Jahren für möglich gehalten, daß Berliner in Wien enthusiastisch empfangen und gefeiert werden; daß der Hof, die Gemeinde und das Wiener Publikum wetteifern würden in den Fremden zu erweisenden Aufmerksamkeiten? Und doch ist es so gekommen. Die „Berliner Liedertafel“, eine unter Leitung des intelligenten Chormeisters Ad. Zander stehende kunstgeübte Schar, hat im Laufe weniger Tage in Wien ein Konzert im großen Musikvereinssaale, ein Volkskonzert im Arkadenhofe des Rathauses, eine Serenade vor S. Maj dem Kaiser u. a. mehr abgehalten und war Gegenstand begeisterter Ovationen, welche gewiß zum guten Teile in den trefflichen Leistungen des Vereins begründet sind, der namentlich mit jugendlichem Stimmklange, großer Accuratesse und klarster Aussprache brilliert, jedenfalls aber in noch höherem Maße auf politische Sympathien zurückzuführen sind. Diese in warmen Stimmklang gehüllten Beweise brüderlicher Liebe von Land zu Land, von Ort zu Ort zu tragen und auszutauschen, sind die Männergesangvereine ja in erster Reihe berufen, und diesen Teil ihrer Wirksamkeit muß auch derjenige willig anerkennen, der keineswegs der Ueberzeugung ist, daß diese Korporationen die Hüter, Pfleger und Träger des „deutschen Liedes“ sind. Schreiber dieser Zeilen gehört auch zu diesen Pessimisten und hat sich doch herzlich an dem Jubel erfreut, der die Berliner in Wien umbrauste; er weiß eben, daß die Einigkeit zweier großer Völker doch noch mehr wert ist, als das deutsche Lied, und ganz besonders als so Manches, was die Männergesangs-Litteratur als „deutsches Lied“ ausgiebt. R. H.

— In Prag wurde die Oper von Johann Strauß: „Ritter Pásmán“ mit großem Erfolg aufgeführt.

— Wir erhalten aus Wien folgende Nachrichten: Der Wiener Tenorist van Dyck wird die Ausstellung in Chicago als Sänger besuchen. Es schweben bereits die Unterhandlungen und van Dyck wird dort in einer Reihe von Opern seine Hauptrolle während der Wiener Theaterferien singen. Als Entschädigung erhält der berühmte Sänger ein Honorar von 50 000 Gulden. — Eine neue Oper („Signor Formico“) eines österreichischen Komponisten, — des durch verschiedene Etuden und Lieder bereits vorteilhaft bekannten Tondichters und Pianisten F. Schütt, wird am Wiener Hofoperntheater in der nächsten Saison zur Aufführung gelangen. sch.

— Aus Paris wird uns mitgeteilt: Im letzten Konzert du Cirque in Paris ist „die deutsche Nachtigall“, Frau Materna, mit Beifall überschüttet worden. — Die berühmte Pianistin Frau Essipoff feierte hier von neuem Triumphe durch den Vortrag Beethovenscher, Chopinscher, Brahms- und Lisztscher Werke. — Großen Erfolg erzielte auch die Geigenvirtuosin Johanna Meyer, welcher ich hervoragende Technik und Reinheit des Tones nachrühmen muß. m.

— In Paris ist E. Lalo, der Komponist des „Roi d'Ys“, im 63. Lebensjahre gestorben.

— Die Centenarfeier der Marseillaise ist am 20. April zu Choisy-le-Roi, dem Geburtsorte des Komponisten Rouget de Lisle, gefeiert worden. *

— Im dritten volkstümlichen Konzert zu Brüssel trug der jugendliche Komponist Paul Gilson mit seinen „symphonischen Skizzen“: „das Meer“ die Palme davon. Gilson, der niemals ein Konservatorium besuchte, gewann im Jahre 1890 den ersten Brüsseler Preis für Kompositionen großen Stils, und hat in seinem neuen Werke alle gehegten Erwartungen übertroffen. *

— Sehr gefallen haben die folgenden neuen italienischen Opern: Tilda von Cilea, in Florenz; Jaufré Rudel von Danieli, in Padua; und Sara la Travatella von Brianco, in Gallipoli. *

— Die jugendliche Pianistin Miß Anna Goodwin, eine Schülerin Clara Schumanns und Verfasserin des Buches: „Anschlag und Technik im Klavierspiel“, erregt in England durch ihr vorzügliches Spiel gerechtes Aufsehen. *

— New Yorker Musikkritiker bezeichnen als den bedeutendsten Erfolg der Saison die Aufführung der „Meistersinger“ von R. Wagner unter Seidls Direktion mit Lassalle als Hans Sachs, Jean de Reszké als Walther und Albani als Evchen; die italienische Wiedergabe des Textes wird als auffallend schön bezeichnet. *

— Oberst Higginson, der „Patron“ der Bostoner Symphoniekonzerte, hat zur beständigen Erhaltung derselben eine testamentarische Verfügung von 1 Mill. Dollars getroffen. *

— Der Musik wird auf der Weltausstellung zu Chicago eine nicht unbedeutende Rolle zufallen; vor allem soll ein „Internationaler Musikalischer Kongreß“ stattfinden, zu welchem die hervorragendsten Komponisten, Praktiker, Lehrer, Theoretiker, Musikgelehrten und Kritiker aller Länder geladen werden. Eine Reihe Spezialvorträge soll die „noch ungelösten Probleme der musikalischen Wissenschaft“ behandeln. Es werden zwei große Festsäle vorhanden sein, von denen der eine 150 000 Zuhörer fassen und auf dem Podium 5000 Musiker aufnehmen kann. Er ist für die Monstre-Konzerte, namentlich für die großen Gesangs-Aufführungen bestimmt, während ein zweiter, kleinerer Saal (2000 Plätze, 400 Künstler) für klassische Instrumental-Konzerte reserviert ist.

— In New York wurde die Opernsaison mit einem Gastspiel der ewig jungen Adelina Patti beschlossen. Das Publikum hat sie mit Blumen und sonstigen Beweisen von Begeisterung überschüttet; unter diesen war auch ein kleiner Hund, welcher der Sängerin vom Orchester aus in einem offenen Korbe überreicht wurde. Es verschied nämlich kurz vorher ein von der Patti hochgeschätzter haarloser Hund aus Mexiko und durch die sinnige Korbspende sollte die „Himmlische“ über diesen großen Verlust getröstet werden.

— Der bekannte Violinist Remenyi wird in Chicago seine aus Zululand gebrachte ethnographische Sammlung ausstellen, die gegen 1500 der interessantesten Stücke umfaßt. *

— In Minneapolis (Vereinigte Staaten) trat kürzlich ein kaum vierjähriges Mädchen als Pianistin auf. Nach lokalen Berichten versetzte „Baby Edwards“ durch ihren „wunderbaren Vortrag, ihre vorzüglichen Tempi und ihre prächtige Technik“ die dortige Musikwelt in einen Rausch des Entzückens. — Was noch? *

— In New York ist die daselbst zum erstenmal aufgeführte Saint-Saënssche Oper „Simson und Delilah“ begeistert aufgenommen worden. *

— Kaum hat je ein Künstlerpaar eine begeisterte Aufnahme gefunden, als kürzlich die beiden Henschel in ihrem ersten Konzert zu New York, dessen Programm zumeist aus deutschen Liedern und Arien bestand. Ein Kritiker bemerkt, das Ehepaar sei ein glänzendes Beispiel für den Ausspruch eines berühmten Schriftstellers: „Das Genie ist die unbegrenzte Fähigkeit des Fleißes;“ beider Stimmen seien durch unermüdliche, tadellose Schulung zur Vollkommenheit gebracht. *



Dur und Moll.

— (Des und Des). In der guten alten Zeit, wo es in Dresden noch gewisse originelle Persönlichkeiten gab, wirkte auch in dem Orchester des dortigen Hoftheaters ein Musikus, der zwar sein Blasinstrument tüchtig zu handhaben wußte, aber daneben es auch nicht verschmähte, von Zeit zu Zeit ein Gläschen über den Durst zu trinken. Dies war denn auch geschehen, als er sich eines Tages in die Hauptprobe zum „Freischütz“ begab. Alles ging vortrefflich, bis plötzlich der Kapellmeister ihm zurief: „Des nicht D!“ Nichtsdestoweniger ertönte, da das musikalische Gehör des Herrn Musikus vielleicht durch den Genuß des Weines doch ein wenig verstimmt war, bei Wiederholung der Scene abermals D statt Des, und der Kapellmeister sah sich zum zweitenmale genötigt: „Ei, Herr ...., Sie blasen doch wieder D statt Des!“ Verwundert über diesen nochmaligen Zuruf stößt der betreffende Musiker seinen Nachbar, der mit ihm aus dem Notenheft spielte, deutet auf die verhängnisvolle Stelle, wo durch einen Fehler des Kopisten allerdings D statt Des stand, und fragt mit etwas schwerer Zunge in seinem erzgebirgischen Dialekt: „Ist des des Des, des des Des sei soll?“ Schl.

— (Der opernfeste Schneidermeister.) Ein junger Mann schickt dem Schneider seinen nicht mehr ganz modernen Ueberzieher, um denselben zu ändern und zu modernisieren. Nachdem er vierzehn Tage vergeblich auf sein Kleidungsstück gewartet, trifft er zufällig auf der Straße den Schneider, welcher ganz gemütlich seinen alten Ueberzieher angezogen hat. Auf die erstaunte Frage, wie der Schneider dazu komme, fremde Kleidungsstücke zu tragen, beginnt jener die bekannte Melodie aus der Oper: „Das goldene Kreuz“ zu singen: „Je nun, man trägt, was man nicht ändern kann!“ Schl.

— (Was ist international?) Wenn die türkische Musik eines bayerischen Infanterieregiments im englischen Garten am chinesischen Turm unter der Leitung eines preußischen Musikdirektors nach einer Polonaise eine Française spielt. Schl.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 33 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte“.

Ein Trinklied vom Jahre 1694.

Dr. S.- Bekanntlich sind die Jünger der heiligen Cäcilia ob ihres gewaltigen Durstes männiglich berühmt. Es mag darum manchem unserer freundlichen Leser zum tröstlichen Zeugnis dienen, daß dieser Ruhm nicht erst von gestern und heute gekommen ist, sondern bis weit hinauf in die Jahrhunderte durch unbestreitbare Zeugen glaubhaft erwiesen wird. Für heute begnügen wir uns, eine Stimme aus dem 17. Jahrhundert zu vernehmen, wo in einem Gedicht, „der unterschiedliche Sauerbrunn", in dem einer jeglichen Berufsart die Wahrheit gesagt wird, bei den Verehrern der Frau Musika das nachstehend in zugefügter Harmonisierung abgedruckte Liedlein angestimmt wird.

Zuvor aber wollen wir den Titel des Büchleins getreulich mitteilen, da er nicht ganz gewöhnlich ist. Er lautet:

Mucken=Netz
oder
Gemüts=Erfrischung
In welcher
Vielfältige widerwärtige einfliegende Gedanken vnd melancholische Anstöß abzuhalten
Durch
Etliche fröliche Gesänglein
Mit
Eignen Melodeyen vnd Arien
Dem
Günstigen Leser zu beliebenden Gebrauch angesponnen vnd angestimmt
In Saltzburg
Anno M . DC . XCIV.
Erster Theil.

Cum Facultate Superiorum.
Druckts Johann Baptist Mayr | Hoff u. Academischer Buchtrucker.

Das Liedlein aber heißt folgendermaßen:



Litteratur.

— „Einhundert und neun polnische Volkslieder der Oberschlesier" hat Emil Erbrich verdeutscht und unter dem Titel „Stradaua" der Oeffentlichkeit übergeben (Breslau, Verlag von Jos. Max & Co.). Die Sammlung ist mit seinen anspruchslosen, hochpoetischen Liedern eine Fundgrube für den Komponisten, wie sie reicher und mannigfacher kaum gedacht werden kann. Hier eine aus der Fülle derselben herausgegriffene Probe:

„Juditha, Juditha, zur Kirche komm' mit!"
Ich mag nicht, ich will nicht,
War gestern schon drin.

„Juditha, Juditha, so komm' doch nur mit!"
Ich kann nicht, ich darf nicht,
Zu krank ich heut' bin.

„Juditha, Juditha, zum Tanze kommst du?"
Ja, wart' nur ein Weilchen,
Schon bind' ich die Schuh'.

M. H.

— Rosen am Zollernstamm. Skizzen aus den Lebenslagen der Zollernfürstinnen. Von Johanna Baltz. Zweite Reihe. (Düsseldorf, Verlag von Felix Bagel.) Das Buch enthält die aus Episoden mosaikartig zusammengesetzten Lebensbilder der preußischen Königinnen Sophie Charlotte, Elisabeth Christine, Friederike Luise, Luise und Elisabeth. Die novellistisch-biographische Form, der das Werk durchglühende patriotische Hauch und der durch den letzteren bedingte dithyrambische Stil werden vor allem jugendliche Gemüter in den Bann schlagen. Dabei tritt überall ein ehrliches Bestreben nach Objektivität zu Tage, wenn auch nicht immer gleich glücklich. So fällt von dem strahlenden Bilde Sophie Charlottens eine entschieden zu breite Lichtmasse auf Friedrich I., wogegen man nicht erst die „Memoiren der Markgräfin von Bayreuth" gelesen zu haben braucht, um die Zeichnung Sophie Dorotheens ihrem Gemahl gegenüber als zu günstig zu erkennen. — Prächtig, oft sogar hinreißend schön dargestellt sind die Lebensbilder der Königin Luise und Elisabeths von Bayern, der Gemahlin Friedrich Wilhelm IV. — Das poetische Talent der Verfasserin tritt besonders hell in der Nachdichtung des uralten Herthaliedes hervor.

— Leo Hildeck hat im Verlag Pierson (Leipzig) unter dem Titel: „Der goldene Käfig und andere Novellen" eine Sammlung von Erzählungen erscheinen lassen mit lebhaft und fesselnd beschriebenen Herzenskonflikten, die sich mit kräftigen und poetischen Schilderungen vereinigen. Mit der Handlung der Titelnovelle und ihrem Helden sind wir allerdings nicht ganz einverstanden: er ist an eine prosaische Frau gekettet, entbrennt in Liebe zu einer Schriftstellerin, einer geschiedenen Frau, und entflieht mit ihr; vom Wohlleben verwöhnt erträgt er Dürftigkeit nicht und kehrt, indem er der Ungeliebten wie der Geliebten mit Undank lohnt, zu seiner Frau zurück. Außerdem sind in der Sammlung inhaltlich originell und frisch erzählt die Novellen: „Heil'ge Ordnung", „Aus der Schule der Lüge" und „Ein Bekenntnis".

Th.

— Die Einfuhrtarife aller Länder für Buch- und Papiergewerbe und damit im weitesten Sinne zusammenhängende Industriezweige enthält das soeben unter Berücksichtigung aller Tarifänderungen und Verträge veröffentlichte „Zoll-Vademecum" (Leipzig, G. Hedeler. 5 Mk.). Jedes Land ist für sich behandelt und führt die einzelnen Waren, darunter auch Musikalien und Musikinstrumente, unter drei Hauptgruppen verteilt an. Die Bearbeitung ist mit großer Sorgfalt auf Grund amtlicher Unterlagen erfolgt. Der Hauptvorzug dieser Zusammenstellung ist die außerordentliche Uebersichtlichkeit derselben, ferner die Einschaltung zahlreicher wichtiger Aufschlüsse über Vertragsbeziehungen, konsularische Beglaubigung, Ursprungszeugnisse und sonstige Zollbestimmungen. Wer sich leicht und schnell über Zollfragen orientieren will, wird im Zoll-Vademecum einen bequemen und zuverlässigen Berater finden.

— Ein merkwürdiges Büchlein sind M. Eduards „Waldblumen", eine Sammlung kleiner Gedichte und Novellen (Breslau, im Selbstverlage) und zwar als Beispiel für die Druckfehlerteufeleien und wegen der Ungleichartigkeit des Gebotenen. Die Gedichte wären besser alle weggeblieben; von den vier Erzählungen ist die letzte „Harmonisches Finale" (in der „Neuen Musik-Zeitung" erschienen) die gelungenste; es geht trotz aller Mängel ein frischer, ernsthafter Zug durch das Ganze, der Besseres verspricht.

M. H.

— Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift. 16. Jahrgang. (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt, vormals S. Schottländer). Die letzten Hefte dieser Zeitschrift enthalten neben gutgewählten Novellen und neben Radierungen bedeutender Männer der Gegenwart treffliche Abhandlungen aus allen Zweigen der Wissenschaft in ansprechender Form, biographische Aufsätze, Memoiren, kultur- und kunstgeschichtliche Essays, welche dem Inhalt und der Form nach vollauf befriedigen. Diese Monatsschrift sollte in der Bibliothek gebildeter Familien nicht fehlen.

— „Künstlerblut." Roman in 3 Bänden von H. Schobert (Schorrs Verlag) erzählt die Schicksale eines jungen Schriftstellers, dessen Herz ein vortrefflicher alter Freund und — drei Frauen beeinflussen. Er heiratet ein schönes, innerlich hohles Mädchen; die Ehe ist unerträglich, das reizbare, gegen beschränkte äußere Verhältnisse sich bäumende Künstlerblut kocht in ihm, und er trennt sich von seiner Frau Martha, welche Schauspielerin wird. Der Held erliegt hierauf dem Einflusse der älteren, aber immer noch schönen Frau Murner und verwandelt sich in dem Hause der reichen Witwe in einen verhätschelten Günstling und praktischen Weltmann, der Ruhm und gute Tantiemen von einem Theaterstück erntet, dessen Motiv er einem Freunde entlehnt hat. Martha, den Verführungskünsten eines intriganten Direktors preisgegeben, büßt bei einem Theaterbrand ihre Schönheit ein und tötet sich mit Morphium. Nun ergreift ein drittes weibliches Wesen des Helden Rettung, der als Plagiator seinen litterarischen Nimbus verlor und, von der Welt verlassen, die Heimstätten seiner früheren Ideale an der Seite seines aufopfernden Weibes wieder aufsucht. Der Roman ist sehr fesselnd geschrieben, die Charaktere desselben sind lebenswahr gestaltet. Die Handlung enthält spannende Konflikte, welche in befriedigender Weise im dritten Bande gelöst werden.

Th.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—32 (Seite 1 bis 256) von

A. Svobodas

„Illustrierter Musik-Geschichte"

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.60 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von

Carl Grüninger in Stuttgart.

M. G. in H. 1) Eine Kraft „ersten Ranges" wird sich nie dazu verstehen, Ihnen einen Marsch zu instrumentieren. Das besorgt Ihnen jedoch ein jeder Militärkapellmeister, wenn Sie sich ihm artig nahen. Sie fragen, was das kosten wird? Verhandeln Sie darüber mit dem betreffenden Kapellmeister selbst. 2) Freiexemplare, welche ein Komponist von einem Verleger erhält, zu verkaufen, ist unanständig, weil dies so viel heißt, als die Artigkeit eines Verlegers mit einer Benachteiligung desselben erwidern. 3) In Gotha Hofpianist Prof. Tietz, in Weimar Hofpianist Stavenhagen. 4) Bei der Auswahl der „Waldscenen" Schumanns und der Lieder von „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn folgen Sie Ihrem Geschmack und Ihrer Spielfertigkeit. Eine kritische Abhandlung über beide hier zu bringen, fehlt der Raum. 5) Sie rechnen auf unsere „Gutmütigkeit" im Beantworten kleinlicher Fragen und wir auf Ihre Klugheit in bezug auf Selbsthilfe. Vielleicht wird die Direktion der Gewandhauskonzerte so „gutmütig" sein, Ihnen die gewünschten Programme zu senden.

C. L., Hürben. Wir raten Ihnen von Brüssel ab, weil dort die französische Geschmacksrichtung vorherrscht, welcher Sie doch die gediegene deutsche vorziehen müssen. Auch ist diese Stadt für „wissenschaftliche Studien" nicht so geeignet, wie etwa Berlin, Stuttgart und Köln. Wenn Sie der Stuttgarter Dialekt abschreckt, so wird dieselbe Wirkung die Kölner und Berliner Lokalsprache erzielen. In Brüssel werden Sie auch kein reines Französisch in den unteren Volksschichten vernehmen. Wie gefällt Ihnen z. B. die Entschuldigungsphrase: „Eksküschäh moi!", welche wir dort gehört haben?

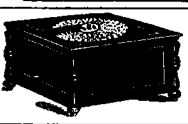
F. R., Genthin. Für einen ersten Versuch ist das Lied zu Worten von D. Saul: „Im Traum" in Betracht Ihrer Jugend vielversprechend. Befassen Sie sich neben Ihren anderen Studien doch auch mit der Theorie der Musik. Abgesehen davon, daß Sie im Besitze musiktheoretischer Kenntnisse ein jedes Tonwerk besser verstehen und genießen werden, können Sie dann auch Ihrem eigenen Schaffen sichere Bahnen weisen.

P. R., Hannover. Sie wenden sich an uns, wie an den gefälligen Lustspielonkel, mit der Bitte, Ihnen zur Stärkung Ihres durch den Influenzateufel arg mitgenommenen Organismus ein Seebad zu empfehlen. Darüber kann Ihnen nur ein erfahrener Arzt, der Sie kennt, sichere Auskunft geben. Wenn Sie es mit dem Nordseebad Borkum versuchen wollen, so lassen Sie sich den Prospekt desselben und die Monographie über B. von Dr. med. Kok kommen. Ihr Arzt soll dann das letzte Wort haben.

F. S., Glarus. Die junge Dame soll in die Berliner Hochschule für Musik eintreten; dort kann sie sich im Violinspiel unter Joachim ebenso vervollkommnen wie bei anderen tüchtigen Lehrern im Gesang. Das Stuttgarter Konservatorium ist gleichfalls zu empfehlen; Professor Singer erfreut sich des besten Rufes als Lehrer des Violinspiels und Herr Hromada ist ein gesuchter Gesangslehrer.

P. K., Tirol. Sie erhalten elegant gemachte Stahlgeigen und Streich-Melodions







XIII. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Viktor Gluth.

Die Behauptung, Raphael wäre auch ohne Hände ein Maler geworden, ist nur eine etwas abstruse Einkleidung der alten Wahrheit, daß sich das Talent stets siegreich seine Bahn bricht. Gehemmt, niedergehalten durch den passiven Widerstand der Gleichgültigkeit, flammt manchmal ganz unvermutet, aber dann auch nicht mehr zu bezwingen, das Talent doch wieder auf und jubelt: Da bin ich! Glaubt nicht, mich unterdrücken zu können! Ich habe fortgeglüht unter der Last, die mich zu ersticken suchte — aber ein frischer Lufthauch und das Glimmen wird zur unauslöschlichen Flamme!

Das Jugendleben des trefflichen Musikers, dessen Bild wir heute unseren Lesern bringen, bietet eine Fülle von Momenten, welche diesen Kampf zwischen dem Talente und dessen Unterdrückern illustrieren. Scherzbilder auf den ersten Blick, bergen sie doch viel Herbes hinter ihrer heiteren Außenseite und geben ein sympathisches Gesamtgemälde von dem Charakter des Mannes, der sie in sein Lebensbuch zeichnete. Eines der frühesten dieser Bilder zeigt uns einen Knaben auf der Violine, die er schon mit sechs Jahren spielen gelernt hatte, andächtig einen Choral mitgeigend, welchen die Stadtmusikanten vor einer Statue des heil. Johannes spielen. Diese Ständchen zu Ehren des Schutzpatrons in Böhmen sind am Vorabend des Johannisfestes so üblich, daß es fast eine rein mechanische Bewegung war, wenn der Advokat Gluth in seiner Gerichtskanzlei ans Fenster trat, um einen gleichgültigen Blick hinab auf den Marktplatz zu werfen. Aber — der Advokat glaubt seinen Augen nicht zu trauen — steht da nicht sein „Aeltester“, der kleine Viktor, eifrig geigend unter den Musikanten? Dem ersten Entsetzen über diese Entdeckung folgt bald ein ebenso großes Gelächter, in das die Gerichtskollegen, welche den siebenjährigen Geiger auch erkannt haben, tapfer einstimmen, und wenige Augenblicke später erscheint als Abgesandter der väterlichen Obrigkeit ein Diurnist am Marktplatze, um den kleinen Konzertanten daran zu erinnern, daß er nicht zum Stadtmusikanten, sondern dazu erzogen werde, dereinst ein angesehener Jurist wie sein Vater zu werden. Ja, wäre die Musik nur nicht gar so verlockend, ihr Studium nicht tausendmal schöner als jedes andere gewesen! Nichts schien so leicht, fast spielend zu lernen, und der Junge, der am 6. Mai 1852 in Pilsen geboren worden war, konnte wie gesagt, schon mit sechs Jahren die Geige spielen, lernte im siebenten Jahre das Klavierspiel, im achten Harmonielehre und Orgelspiel und war auch in letzterem bald so weit, daß er beim Schulgottesdienst die Orgel spielen durfte. Hatten seine älteren Kameraden den Kirchendienst, so bestach der kleine Viktor sie durch Abtretung seines Frühstückskuchens und bald durfte der jugendliche Organist auch den Lehrer beim Orgelspiel vertreten. Natürlich litt unter der leidenschaftlichen Vorliebe für die Musik das Gedeihen des Schulunterrichts bei dem Knaben, der lieber hinter der Orgel saß oder in einem Requiem mitfiedelte, als in die Schule ging, und die Klagen der Lehrer wurden daher immer heftiger, der Aerger des Vaters, der sich anfangs über die musikalische Begabung seines Sohnes sehr gefreut hatte, wurde immer größer. Da Ermahnungen, Vorwürfe und Strafen nicht viel fruchteten, so wurde endlich der nun vierzehnjährige Viktor in die Militärakademie Klosterbrück bei Znaim geschickt, um sich strenger Disziplin unterwerfen zu lernen. Meister Gluth nennt diesen Abschnitt seiner Jugend selbst die härteste Zeit seines ganzen Lebens und erzählt: „Ich lebte da wie in einem Gefängnis, trotzdem meine älteren Kameraden sich sehr glücklich in der Anstalt fühlten, und wenn wir an Sonn- und Feiertagen zur sogenannten Kirchenparade geführt wurden, da war's mir, als müßte ich aus Reih und Glied hinauf zum Chore stürmen und den Organisten bitten, er möge mich in die Tasten greifen lassen, damit ich wieder einmal glücklich sein könne. Aber der Aufsichtsfeldwebel stand viel zu nahe und es wäre mein Beginnen am Ende als ein Fluchtversuch geahndet worden.“



Viktor Gluth.

Ja, so ein Aufsichtsfeldwebel ist kein guter Mentor für einen frohsinnigen Jüngling, der sich nach freier Entfaltung seines Talentes sehnt! Dieses Talent sicherte den jungen Militärakademiker, welcher die Kameraden und oft auch seine Vorgesetzten durch sein Geigenspiel erfreute, zwar vor mancher Strafe — immerhin aber wurde Gluths Vater nach einem Jahre bedeutet, es wäre besser, den der militärischen Disziplin sich so schwer Fügenden lieber aus der Anstalt zu nehmen.

Selig und mit dem Entschlusse, den Vater anzuflehen, nun endlich den Besuch eines Konservatoriums zu gestatten, trat der aus dem Znaimer „Gefängnis“ glücklich Entlassene seine Heimreise an, aber dem Zorn des schwergekränkten alten Herrn gegenüber verflog sein Mut, diesen heißen Wunsch auch auszusprechen. Er wäre doch umsonst gewesen und hätte die Lage des Sohnes dem erbitterten Vater gegenüber nur noch verschlimmert. Widerstandslos fügte sich der Jüngling darum auch dem Rate seiner Verwandten, nun das Forstfach zu wählen, und er fand auch an dem neuen Berufe bald sein Behagen. Nach den aufregenden Seelenkämpfen,

Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung“ erscheint am 23. Juni.

welche die ganze letzte Zeit in ihm getobt hatten, that ihm der innige Verkehr mit der Natur doppelt wohl. So ein Gang im Walde war doch eigenartig schön und füllte die Seele des Lauschenden mit einer bisher ungekannten, aber in ihrer Art sehr reizvollen Musik. Das Rauschen des Windes in den Wipfeln uralter Baumriesen, das Plätschern eines Quells, das Singen der Vögel: süßes Fragen und Antworten, dann fröhliches Zusammenklingen der holden Stimmchen, dazwischen der Schrei eines Raubvogels, der flüchtige Tritt eines Wildes — wer lauschte diesen Tönen nicht gerne, der mit offenem Sinn in den Wald tritt und dessen Poesie zu fassen versteht?

Da auch ein Klavier im Besitze des Försters war, bei dem der junge Weidmann lebte, so fühlte er sich in dem neuen Beruf um so wohler, als ihn dieser nicht gar zu sehr hinderte, seiner Vorliebe für die Musik zu folgen. Noch besser gelang dies aber in Weißwasser, einer Forstakademie, in welche Viktor Gluth ein Jahr später kam und deren Direktor, Forstrat Fiscali, ein liebenswürdiger, vortrefflicher und auch sehr musikalischer Mann war, der die Begabung seines neuen Schülers sofort erkannte und nach Kräften förderte. Auf seinen Wunsch bildete der kaum Achtzehnjährige aus den anderen musikalischen Eleven der Forstanstalt einen Gesangsverein, und der junge Dirigent desselben war fast jeden Abend ein gern gesehener Gast in der Familie Fiscalis, welcher er auf einem sehr guten Klavier sehr viel, meist aber Beethovensche Sonaten vorspielte. Unter der humanen Leitung dieses Vorstandes kam Viktor Gluth auch seinen Schulpflichten auf das treulichste nach, schon aus Liebe zum Direktor, der ja auch seinem Schüler so viel zuliebe that. So hatten sich einmal einige der Forsteleven — Gluth unter ihnen — an einem Sonnabende heimlich entfernt, um an einem Maskenball in dem nahegelegenen Josephsthal teilzunehmen. Der Ball war reizend und die Folge davon war, daß die bis zum letzten Geigenstreich ausharrenden Tänzer nach einem eiligen Marsche früh gerade erst zum Sonntagsgottesdienste in der Kapelle eintrafen, in welcher die anderen Forsteleven schon versammelt waren und wo der Direktor drohend der Säumigen harrte. Da kam Gluth ein rettender Gedanke. Er stürmte mit seiner sündigen Schar hinauf zum Orgelchor und dort sangen die Verbrecher ein dem Direktor besonders liebes Lied von Abt mit so rührendem Ausdruck, daß es seine Wirkung denn auch nicht verfehlte: ein Scherzwort, ein leichtes Drohen mit dem Finger war die ganze Strafe, welche die Tanzlustigen traf.

Nach zwei glücklichen Jahren war Gluth gerade daran, die Anstalt zu absolvieren, als sein Vater starb und der noch nicht Neunzehnjährige sich verpflichtet glaubte, für sich selbst zu sorgen. Durch Vermittelung Direktor Fiscalis bekam er eine Anstellung bei der Forstinspektion in Orawitza im Banat. Kummervolle Jahre folgten nun. Von engherzigen Menschen umgeben, denen die Liebe zur Musik fast als ein Verbrechen erschien, als eine sündige Abziehung von nützlicher Lebensführung, fühlte Gluth doch diese Liebe immer stärker werden. Er versuchte hier schon die ersten Entwürfe zu Opern, und es wurde ihm immer klarer, daß in der Pflege der Tonkunst sein Lebensglück erreichbar sei. Nur die Rücksicht auf seine Mutter hielt ihn immer wieder davon ab, seiner unersprießlichen Stellung den Rücken zu kehren und sich ganz der Musik zu widmen.

Wie kleinlich und engherzig die Leitung war, unter welcher sich Gluth leider befand, möge der Umstand beweisen, daß er „strafweise“ in ein ganz kleines Nest, nach Romanbogsan, versetzt wurde, weil er es gewagt hatte, in Orawitza einen Musikverein ins Leben zu rufen. Sehr ergötzlich schildert Gluth, durch dessen Wesen ein starker Zug des Humors geht, die Winterfahrt nach diesem Exil. Eingewickelt in seinen Mantel, sein geringes Hab und Gut, dessen kostbarster Bestandteil die geliebte Violine war, neben sich auf dem Leiterwagen, so rollte er im Schneegestöber und auf gräßlichen Landwegen seinem neuen Bestimmungsorte zu. Unterwegs, in Dognaczka, einem großen Dorfe, wurde Rast gemacht und Gluth vergnügte sich damit, das Treiben einer Bande Zigeunermusikanten zu beobachten. Dognaczka hatte zwei Gasthäuser; das eine war der Sitz der griechisch-unierten, das andere der Versammlungsort der griechisch nichtunierten Bewohner des Dorfes. In beiden Schenken wurde getanzt, trotzdem Dognaczka nur eine Musikbande besaß — diese aber wußte sich eben zu helfen. Bald war sie in dem einen Tanzsaal thätig, bald in dem anderen. Wenn das Fiedeln der Zigeuner die griechisch-unierten Tänzer in den richtigen Takt gebracht hatte, so wechselten die Musikanten einfach den Schauplatz und sorgten nun für den rechten Schwung bei den nichtunierten, und beide Parteien waren es wohl zufrieden, da Lachen, Schreien, Stampfen und anderer Lärm später im Verlaufe jedes Tanzes so wie so die Geigen übertönt hätten.

In der „Strafkompagnie“ zu Romanbogsan fand Gluth noch einige andere, durch ihr Musizieren unliebsam gewordene Beamte, von denen einer, Korek, einen wundervollen Bariton besaß. Ein Klavier, um ihn zu accompagnieren, war in dem ganzen elenden Neste nicht aufzutreiben, aber man wußte sich zu helfen, und es entstanden musikalische Aufführungen, die an Orginalität nichts zu wünschen übrig ließen. Es wurde z. B. der Schubertsche Erlkönig folgendermaßen aufgeführt: Korek mit seiner Prachtstimme sang den Text, Gluth und ein Förster begleiteten ihn, indem ersterer auf der Violine die Oberstimme des Klavierparts spielte und der Förster die Unterstimme mit seinem schönen Basse sang — was wunderschön geklungen haben soll.

Aus diesem armseligen, weltabgeschiedenen Winkel wurde Gluth dadurch befreit, daß er nach Prag berufen wurde, um dort seiner Pflicht als Einjährig-Freiwilliger zu genügen. Seine Mutter lebte als Witwe nun auch in Prag und das Wiedersehen mit ihr, sowie die vollendeten musikalischen Genüsse, die er zum erstenmale hier empfing, machten Gluth ganz glücklich. In dem Konzertsaale auf der Sophieninsel hörte er zum erstenmale eine Symphonie — noch dazu die neunte — von Beethoven, bald darauf kam das Florentiner Quartett nach Prag und der junge Mann war so sehr von den neuen, tiefen musikalischen Eindrücken erfüllt, daß er gewaltig wie noch nie empfand, nur ein ganz der Musik geweihtes Leben könne ihn wirklich befriedigen. Seine Mutter, selbst eine große Musikfreundin, hatte sich indessen auch mit diesem Gedanken vertraut gemacht und der glücklichste und wichtigste Augenblick von Gluths bisherigem Leben war es, als er am 6. Mai 1874, an seinem 22. Geburtstag, aus der Kaserne in seine Wohnung zurückgekehrt, auf seinem Schreibtische ein großes Paket mit musikgeschichtlichen und theoretischen Werken, sowie eine Karte der Mutter fand, auf die sie geschrieben hatte: Viel Glück zum neuen Berufe!

Gluth hatte bis dahin zwar stets Musik studiert, hatte aber doch auch manches nachzuholen und begann nun seine ernsten Studien — an der Prager Orgelschule bei Professor Skuhersky, einem überaus tüchtigen Lehrer, mit einem wahren Feuereifer. Nach einem Jahre ging Gluth nach München, um sich bei Professor J. Rheinberger und Hofkapellmeister F. Wüllner weiter auszubilden. Seine ersten Arbeiten wurden unter lebhaftem Beifalle in den Konservatoriumskonzerten aufgeführt und schon am Schlusse des zweiten in München verlebten Jahres war Gluth Kapellmeister des damaligen königlichen Theaters am Gärtnerplatz. Drei Jahre wirkte er nun an dieser Bühne, von welcher er sich auch seine liebreizende Gattin geholt hatte, eine treffliche Sängerin, die nun eine ebenso treffliche Hausfrau geworden ist. Dann wurde er als Lehrer der musikalischen Theorie und des Klavierspiels an die königliche Musikschule in München berufen, welche Stellung er noch heute einnimmt.

So viel von den Lebensschicksalen Viktor Gluths, der ein äußerst liebenswürdiger, charakter- und gemütvoller Mann ist, dem niemand, der ihn kennt, Achtung und Sympathie versagen kann. Diese Gefühle vertiefen sich noch, wenn man Gluth auch als Komponisten kennen lernt. Sein Talent ist ein ursprüngliches und reiches, das sich am schönsten einer so großen Aufgabe gegenüber entfaltet, wie es das Komponieren von Opern ist. Hier liegt das Schwergewicht von Gluths Schaffenskraft. Schon seine erste Oper, der Trentajäger, fand bei ihren Aufführungen vielen und gerechten Beifall, und sein neuestes Werk, „Horand und Hilde“, bereits an der Wiener Hofoper eingereicht, wird sich noch viel mehr Anhänger zu erringen wissen. Eine poetische, dramatisch bewegte Handlung und ein edler Tonausdruck derselben vereinigen sich in Horand und Hilde zu einem vornehmen Ganzen. Besonders die berückend süße, einschmeichelnde „Liebesahnung Hildes“, die Einleitung zur Verwandlung des ersten Aktes, wird ihre tiefe Wirkung auf das Herz des Hörers nicht verfehlen — das ist eben eine jener Melodien, welche die Musiker aller Schulen zu fesseln vermag, da sie absolut schön und edel ist. Aehnlich fesselnde Melodien findet man auch viele im Trentajäger, der in seinen ersten Entwürfen schon in jener Zeit entstanden ist, als Gluth noch als Theaterkapellmeister an der Gärtnerbühne wirkte, in welcher Stellung er vollauf Gelegenheit hatte, das Bühnengerechte, scenisch Wirksame praktisch zu studieren, was so manche Musiker, die nie über ihre Studierstube hinauskommen, zum Schaden ihrer Werke nie erlernen.

Der Trentajäger, Baumbachs Dichtung Zlatorog entnommen, wurde zum erstenmale im Jahre 1885 in glänzender Besetzung und Ausstattung und mit großem Erfolge an der Hofoper in München gegeben und vor allem fanden ungeteilte Anerkennung eine sehr originelle, dramatisch ergreifende Ballade und ein ungemein fein ausgearbeitetes Vokalquartett im ersten Akte, das ohne Orchesterbegleitung gesungen, stets stürmischen Beifall hervorrief, und der zweite, sehr lebhaft bewegte, eine Fülle kräftiger und holdselig einschmeichelnder Melodien enthaltende Akt, ebenso wie der Schlußakt mit seinen stark leidenschaftlichen Accenten. Die ganze Oper ist ein Werk von großer musikalischer Kraft und einer sympathischen Aufnahme stets sicher. Sie ist der kunstsinnigen Gemahlin des Herzogs Dr. Karl Theodor von Bayern gewidmet.

Von anderen Tonwerken Professor Gluths nennen wir als besonders trefflich noch folgende: Eine Konzertouvertüre für großes Orchester, ein Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung, vier Lieder (bei Bißung und Greve in Münster erschienen), die Märchenmusik zum Rattenfänger von Hameln (mehr als dreißigmal im königlichen Gärtnerplatztheater aufgeführt), eine symphonische Dichtung für großes Orchester, fünf Lieder für Mezzosopran (Gluths Gattin gewidmet), „Liebe im Schnee“ für gemischten Chor und Klavierbegleitung, eine Kantate: „O Geist der Dichtung“ für gemischten Chor, Orchester und Orgel, fünf Lieder für Tenor (dem Kammersänger Heinrich Vogl gewidmet), eine vaterländische Festouvertüre für großes Orchester (zum Hochzeitstage des Prinzen Ludwig von Bayern geschrieben, dessen ebenso liebenswürdige als geistvolle und schöne Gemahlin bekanntlich eine Erzherzogin von Oesterreich ist) und endlich die schon erwähnte Oper „Horand und Hilde“, Gluths neuestes Werk.

Schließlich dürfen wir Meister Gluths Thätigkeit als Dirigent des Münchner Oratorienvereines nicht unerwähnt lassen. Unter seiner tüchtigen, stets von idealem Empfinden geleiteten Führung hat der Oratorienverein seit Jahren eine Reihe von tadellosen Konzerten gegeben. Daß Viktor Gluth auch ein bewährter musikalischer Mitarbeiter der „Neuen Musik-Zeitung“ ist, wissen unsere Leser, die ihm schon manches schöne Lied und Klavierstück verdanken, wohl am besten.

M. S.



A. Rubinstein über „Musik und ihre Meister“.

Seitdem wir die Schrift: „Die Musik und ihre Meister“ von Anton Rubinstein angekündigt, sind mehrere Auflagen derselben erschienen. Begreiflicherweise. Alles, was der berühmte Komponist über seine Fachgenossen sagt, ist geistvoll, und wenn man seinen Ansichten auch nicht vollständig beipflichten kann, so zwingen sie gleichwohl dem Leser jene Achtung ab, welche man dem Mut der Ueberzeugung niemals abspricht. In kurzen Strichen zeichnet er die Bahnen musikgeschichtlicher Entwickelung von Palestrina bis auf unsere Zeit, bewundert die Genialität J. S. Bachs, welchen er höher stellt als Händel. Besonders wird von Rubinstein das „wohltemperierte Klavier“ als ein „Kleinod in der Musik“ geschätzt. Rubinstein meint in seinem schönen Enthusiasmus: „Wenn unglücklicherweise alle Bachschen Kantaten, Motetten, Messen, ja sogar die Passionsmusiken verloren gingen, das „wohltemperierte Klavier“ allein nicht, so brauchte man nicht zu verzweifeln, die Musik ist nicht untergegangen.“ Rubinstein hat offenbar die H moll-Messe Bachs nicht gehört, deren Verlust wohl schwerer zu tragen wäre als die Einbuße der Hälfte der Fugen im „wohltemperierten Klavier“.

Von Händelschen Kompositionen lobt Rubinstein am meisten dessen Klaviersuiten. Ueber diese stellt er wieder Bachs Präludien, deren Reiz, Mannigfaltigkeit, Vollendung und Pracht geradezu berückend seien. Fasse man die Fülle der Kompositionen J. S.

Bachs ins Auge, so müsse man von ihm das über Homer Geäußerte wiederholen: „Das hat nicht einer, sondern mehrere geschrieben.“ Dabei macht sich Rubinstein über jene Musikfreunde lustig, welche den Werken Bachs den „seelischen Ton“ absprechen. Er citiert Liszts Ausspruch, „daß es Musik gebe, die zu einem kommt, und andere, die verlangt, daß man zu ihr gehe“. Das letztere sei bei Bach zutreffend. Bach sei ein Dom, Händel ein Königsschloß.

Ungemein treffend wird Mozart, der „Helios der Musik“, von Rubinstein beurteilt. Alle Gattungen der Musik habe er mit seinem Lichte beschienen und allem den Stempel des Göttlichen aufgedrückt. „Ewiger Sonnenschein in der Musik, dein Name ist Mozart!“ möchte Rubinstein fast allen Werken dieses Meisters gegenüber ausrufen.

Sehr beachtenswert ist alles, was Rubinstein über Beethoven sagt. Er findet u. a., daß „Fidelio“ die schönste bis heute existierende Oper ist, weil sie das wahre Musikdrama in jeder Beziehung sei, weil bei aller Wahrheit der musikalischen Charakteristik immer schönste Melodik erklinge, weil bei allem Interesse des Orchesters dieses immer die Personen auf der Bühne sprechen lasse und nicht für sie spreche (ein gegen R. Wagner geführter Hieb!), weil jeder Ton darin aus dem Tiefsten und Wahrsten der Seele komme und beim Zuhörer zur Seele dringen müsse.

Für Fr. Schubert findet Rubinstein auch nur Worte der Bewunderung; zu gleicher Zeit und an demselben Orte mit Beethoven lebend, sei er in seinem musikalischen Schaffen, weder in der Symphonie, noch in der Kammer- und Klaviermusik von ihm beeinflußt worden.

Bekanntlich giebt es Musikkritiker, welche über Mendelssohns Werke Abfälliges äußern. Rubinstein giebt zu, daß es den letzteren im Vergleich mit anderen Tonschöpfungen an Tiefe, Ernst und Größe gefehlt habe, allein gleichwohl habe er Meisterwerke an Formvollendung, Technik und Wohlklang geschaffen. Sein „Sommernachtstraum“ sei eine musikalische Offenbarung! — er sei neu und genial in der Erfindung, im Orchesterklang, in Humor, Lyrik, Romantik und Typus im Elfenhaften. Mendelssohns „Violinkonzert“ sei ein Unikum an Schönheit, Frische, dankbarer Technik und edler Virtuosität, und seine Ouvertüre zur „Fingalshöhle“ sei eine Perle in der Musiklitteratur. Rubinstein, der, ein Freund bildlicher Ausdrücke, gern geflügelte Worte erfindet, nennt Mendelssohns Schaffen den „Schwanengesang der Klassicität“.

Nachdem er die „Kapellmeistermusik“ des 19. Jahrhunderts nach Gebühr abgethan, kommt Rubinstein auf Chopin zu sprechen, den „Klavierbarden und die Klavierseele“, welchen er in hohen Ausdrücken rühmt. Er nennt die selten gespielten Präludien die Perle der Chopinschen Werke und findet die meisten seiner Klaviersachen schön in der Erfindung, vollkommen in Technik und Form, interessant und neu in der Harmonik. Auch den russischen Komponisten Glinka, dessen Tonwerke eine durchaus nationale Färbung aufweisen, lobt Rubinstein in warmherziger Weise.

Die abfälligen, nicht immer gerechtfertigten Urteile über R. Wagner haben wir bereits mitgeteilt. Mit Interesse kann man das über Liszt Gesagte lesen, welchen Rubinstein, ob mit Recht, kann man bezweifeln, „Dämon der Musik“ nennt. Liszt „versenge durch Gewalt“, berausche durch Phantastik, berücke durch Liebreiz, kenne und könne alles, aber in allem sei er falsch, unwahr, auflehnend, komödiantisch, das böse Prinzip in sich tragend. Er sei unerreicht und unerreichbar im Klavierspiel, und es sei schade, daß der Phonograph nicht schon in den Jahren 1840—50 existiert habe, um sein Spiel aufzunehmen und späteren Geschlechtern vorzuführen. Thalberg sei der geschniegelte, gebügelte, gestriegelte, nichtssagende, perfekte Salon-Gentleman (im musikalischen Sinne), Liszt jedoch die poetische, romantische, interessante, hochmusikalische, imponierende Persönlichkeit — mit einem Danteprofil, mit langem struppigem Haar, mit bezwingender Individualität. Seine Komponistenperiode, von 1853 an, sei aber trauriger Art. In seiner bis aufs äußerste geführten Programmmusik finde man ein ewiges „Sichgebärden“; in den Kirchensachen posiere er vor Gott, in Orchesterwerken vor dem Publikum, in den ungarischen Rhapsodien vor den Zigeunern. Er habe in seiner Sucht, Neues um jeden Preis zu bieten, ganze Kompositionen aus einem Thema geformt, was ein absolut unmusikalisches Verfahren sei.

Rubinstein geht im Verurteilen der Kompositionen von Liszt zu weit; er kennt offenbar nicht alle, und wenn man auch zugeben muß, daß einige seiner Klavierstücke nichts als ein pathetisches Sichräuspern sind, welches vergeblich auf einen großen musikalischen Gedanken warten läßt, so enthalten gleichwohl manche seiner Kantaten stimmungsvolle, ja poetisch wirkende Chöre.

Rubinstein haut zuweilen in seinen Urteilen über die Schnur; allein alles, was er vorbringt, ist interessant, und man wird im ganzen mit großer Befriedigung sein anregendes, mit Esprit geschriebenes Buch aus der Hand legen.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

Die Anstalten zur Abreise wurden noch desselben Tages getroffen, und Reinhart wollte sogleich Diener nach dem Landgute vorausschicken, um alles für längeren Aufenthalt dort in Stand zu setzen. Leonilde nickte folgsam zu all diesen Vorkehrungen, wie traumverloren. Es können Erlebnisse kommen, bei denen das Herz so zum Schweigen gebracht ist, daß es zu allem seine Zustimmung giebt oder zu geben scheint, furchtbar aber ist die Empörung, die einer solchen Ruhe folgt.

Brunold erfuhr die Nachricht von der beabsichtigten Reise und nahm sie wie eine Siegesbotschaft auf. Eine Schwester von ihm traf zum Besuche bei ihm ein, die Vorsteherin einer Erziehungsanstalt. Der Beginn der Herbstferien gestattete ihr eine mehrwöchentliche Erholung in der Hauptstadt; denn Erholung war für sie die Freude an Konzert und Schauspiel und Besuch der Museen, eine Freude, die sie in der Provinzstadt entbehren mußte. Sie entdeckte bald das Geheimnis ihres Bruders.

„Du liebst,“ sagte sie eines Tages zu ihm, „du liebst die Frau eines anderen Mannes, welch’ ein Verhängnis, und diese Frau!“

„Ja, ich liebe sie,“ gab er zur Antwort, „und ich habe mir nichts vorzuwerfen; was ich leide, trag’ ich allein; ja, ich liebe sie,“ fuhr er heftiger fort, „und eben weil die Welt sie verurteilt, eben deshalb lieb’ ich sie um so mehr.“

„Kennst du ihre Vergangenheit?“

„Wie die meine, und besser als sie selbst sie kennt.“

„Wirklich, und du schauderst nicht zurück vor dieser Vergangenheit?“

„Nein, ich glaube, daß es Fälle von Unverletzbarkeit des Herzens giebt, bei denen auch in tiefster Versunkenheit die Seele unberührt bleibt; ich glaube, daß es eine Herzensreinheit, eine Kindlichkeit und Unschuld giebt, die durch keine Todsünde getilgt werden kann.“

„So — und wodurch unterscheiden sich dann noch die sittlich guten Menschen von den Lasterhaften?“

„Dadurch, daß sie mit diesen, den Gefallenen, Mitleid haben und sich nicht besser dünken, daß es ihr höchstes Bestreben ist, sie aufzurichten, sie zu rehabilitieren, wenn ich mich so ausdrücken darf.“

„Sophismen,“ eiferte die Schwester, „ideale Thorheiten, hinter denen sich doch nur die Sinnlichkeit und das Begehren versteckt.“

„Gott ist groß!“ erwiderte Brunold.

„Ich will, ich darf dich nicht weiter hören,“ sprach die Dame abweisend, „aber beten will ich für dich. Jetzt komm’ und führe mich in deine neu gegründete Heilanstalt für Gemütskranke, ich habe den Auftrag, dir eine ansehnliche Summe für dein wohlthätiges Unternehmen zur Verfügung zu stellen.“

„Liebste, teure Schwester, du bist ein Engel!“ jubelte der Arzt.

„Hast du schon Kranke, oder soll ich sagen Pfleglinge, Schützlinge aufgenommen?“

„Noch nicht,“ entgegnete der Bruder, „die Mittel reichten bisher noch nicht einmal so weit, um die nötigen Dienstleute anzustellen, jetzt aber hoff’ ich es bald zu können. Der Bau allein hat schon zu viel gekostet, doch ist das Haus zweckmäßig hergestellt, ganz nahe bei meinem Garten, sonnig und luftig; ich werde dich nachher in den Räumlichkeiten umherführen.“

„Du hast ein edles Werk zu stande gebracht.“

„Ich hatte während meiner Praxis nur zu oft beobachtet, wie viele Personen es giebt, die der Staat nicht in seine Irrenanstalten aufnimmt und die doch eines Asyles bedürfen und aus eigenen Mitteln die Aufnahme nicht bestreiten können, Personen, die nur dadurch gerettet werden können, daß sie der Außenwelt entrückt und in aufmerksamer Pflege so behandelt werden, wie es ihr Zustand fordert. Wie viel unglückliche Geschöpfe werden in Strafanstalten verbracht oder gehen im Elend einer großen Stadt unter, die durch angemessene Behandlung wieder zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft herangezogen werden könnten! Durch eine Behandlung nämlich, wie sie den humanen Bestrebungen unseres vorgeschrittenen Jahrhunderts entspricht. Aber die Paragraphen, die Verordnungen, die Vorurteile lassen das nicht zu. Diesem Uebelstand entgegen zu wirken, habe ich den Plan zu dieser Heil- und Hilfsstätte gefaßt, und — Gott sei dank — es ist gelungen, es gab Menschen, die mich verstanden und unterstützten.“

Cäcilie war ans Fenster getreten und winkte ihren Bruder heran.

„Geht nicht dort die Frau, von der wir eben sprachen? Sie scheint wirklich hübsch zu sein.“ — Dabei nahm die Dame ihr Lorgnon vor die Augen und verfolgte den Gegenstand ihres Interesses. In ihren Zügen stritten sich deutlich Bewunderung und Abneigung. „Und wer ist ihr Begleiter“ — frug sie — „ich denke Färland — man sagt ja —“

„O, ich bitte dich,“ rief Brunold, „kein Wort von diesen albernen Gerüchten, sie reist ja ohnehin mit ihrem Gatten nächster Tage auf ihr Landgut.“ Er warf einen Blick auf die Straße — „ja sie geht, sie verläßt uns,“ sagte er zu sich, „sie geht und es ist zu ihrem Heile, ich werde es überwinden, sie zu entbehren. Ihre lieben Blicke werden mich nicht mehr teilnahmsvoll ansehen, ihr sanfter, inniger Händedruck wird mir nicht mehr sagen: ‚Wir verstehen uns, mein Herz gehört dein trotz alledem‘ — nein, nein,“ hallte eine andere Stimme in ihm nach, „es ist nicht mehr so, sie ist dir entfremdet, ein dunkles Etwas ist in ihr aufgestanden und hat ältere Rechte geltend gemacht. Sie ist für dich verloren!“ Er empfand eine brennende Eifersucht und glühenden Haß gegen den Mann, der ihn aus ihrem Herzen verdrängt hatte. Er bezwang sich indes und sprach zu seiner Schwester:

„Findest du sie also auch hübsch, das macht mich glücklich. Ja, es ist Färland, der sie begleitet, nun der wird ihre Abwesenheit von hier auch sehr vermissen.“ Dabei lachte er grimmig.

Während hierauf die Geschwister sich nach dem Garten begaben und von dort in die Räume der neuen Heilanstalt traten, war Leonilde nach Hause gekommen. Sie hatte Abschiedsbesuche gemacht. Unterwegs war sie Färland begegnet und hatte ihm die raschen Worte zugeworfen: „Wir werden uns trennen, wir reisen auf unser Landgut — ich muß — aber kommen Sie heute Abend noch zu uns, ja gewiß!“ Sie verneigte sich. Niemand konnte sehen, wie plötzlich eine fahle Blässe sein Gesicht überzog. Er wußte wohl, was diese plötzliche Abreise zu bedeuten hatte — er wußte, daß jetzt der Augenblick einer Entscheidung, der Augenblick zu handeln, gekommen war. Als er abends vor ihr erschien, verriet nichts mehr die ungeheure Bewegung, die in ihm vorging, und auch sie empfing ihn wie sonst, ja mit Fröhlichkeit und heiterer Miene, und es konnte selbst in ihm der Zweifel auftauchen, ob sie ihn je geliebt, ob sie nur ein kokettes Spiel mit ihm getrieben habe? Doch er kannte sie zu gut, wenn er sie nach sich beurteilte, und es währte auch nicht lang, so brach ihre wahre Gesinnung hervor. Als sie bald in einem Nebenzimmer sich allein fanden, warf sie sich stürmisch in seine Arme und rief:

„Es muß sein, wir müssen scheiden; ich seh’ es ein, ich bin die Unglücklichste und Verabscheuenswerteste — es zerreißt mir das Herz, ich bin todeswund.“

„Nein,“ flüsterte Färland, „es muß nicht sein, nichts muß sein, als unsere Liebe, die muß sein und die muß Recht behalten.“

„Ach,“ seufzte sie, „Reinhart kennt meine Liebe zu dir, er ist fest entschlossen, keinen Tag mehr dich in meiner Nähe zu dulden.“

„Verzögere wenigstens den Tag der Abreise, gieb dich für krank aus, lasse den Arzt rufen, er liebt dich und wird dir gerne bezeugen, daß du leidend bist und nicht reisen kannst. Es ist ja gewiß auch sein Wunsch, daß du bleibst, er wird gern bereit sein, deinen Vorwand zu unterstützen.“

Sie sah ihn mit großen Augen an; „das wird er nicht thun,“ sagte sie, „er wird sich nicht zu einer Lüge herbeilassen. Ach, auch vor ihm steh’ ich als die schuldigste der Frauen da!“

„Nur keine Sentimentalität in diesem entscheidenden

Moment," murmelte Färland und sah sie mit vorwurfsvollen Blicken an; „es giebt nur eine Wahl für dich, trage deine Ketten und kranke dahin in verzehrendem Herzensgram, hoffnungslos, freudelos — oder — fliehe mit mir!"

„Ich kann nicht."

„Nun denn, so bleibe, geh' unter in diesem elenden Alltagsleben, lebe noch fort mit diesen Menschen und mit ihm, der dein Gatte heißt."

„Er liebt mich."

„Er liebt dich? Mit der selbstsüchtigen, unnatürlichen Liebe eines Greises, du bist ihm eine Puppe, so viel wert wie sein Pferd, sein Weinkeller."

„Ich bin ihm alles, er wird sterben, wenn ich ihn verlasse."

„Was du ihm bist, du solltest es nicht fühlen? Ein blühendes Opfer, das der Eishauch seines Alters ertötet. — Entschließe dich!"

„Ich habe keinen Mut in mir, verlasse mich. Ich höre Schritte, man kommt, man sucht mich."

In der That, man suchte sie; es war eine Tanzprobe für den nächsten großen Ball veranstaltet worden und ein Tänzer kam, um sie zu holen.

Todesbleich trat sie in den Saal. Zerstreut, aber mit hinreißender Anmut, stellte sie sich in die Reihe der Paare. Wie reizend sah sie aus, wenn sie ihre Schritte begann, wie wunderbar, wenn sie in der Pause die vom Tanz in Unordnung geratenen Locken über den Nacken zurückwarf. Sie vermied es, den Blicken Färlands zu begegnen, die, in unheimlichem Feuer glänzend, sie suchten. Er stand mit verschränkten Armen an eine Säule gelehnt und gab sich das Aussehen eines Dämons. Seine schwarze Kleidung, seine schlanke, hohe Gestalt, sein schwarzes Haar paßten vortrefflich zu dieser Rolle. Er glich wirklich dem gestürzten Engel, der Eden naht, um die Erstgeborne des Menschengeschlechtes zu versuchen. Immer lebhafter wurde der Tanz, den Walzer stürmte Leonilde dahin mit hochgeröteten Wangen und einem süßen Lächeln auf den Lippen.

Als sie in die Nähe des Geliebten kam und mit ihrem Tänzer Halt machte, warf sie ihm die Worte der Lady Macbeth zu:

„Was sie berauschte, hat mich kühn gemacht."

Er verstand sie, er wußte, daß sie jetzt für ihn sich entschieden hatte. Nun fiel kein Wort mehr zwischen ihnen; als man um Mitternacht sich trennte, schieden sie mit stummer Verbeugung, aber mit verheißungsvollen Blicken.

Schwere Vorwürfe mußte Leonilde an diesem Abende noch von ihrem Gemahl hören.

„Dein Betragen von heute war auffallend, ich habe dich noch nie so gesehen! Sich so benehmen, heißt nichts weniger als allen üblen Gerüchten Stoff bieten, sie rechtfertigen. Es wird gut sein, wenn wir sobald wie möglich abreisen."

„Färland," rief sie hastig, „tritt nächstens als Essex auf, in dieser Rolle muß ich ihn noch sehen — dann — wohin es sei!"

Sie warf sich hierauf in einen Fauteuil und spielte mit ihrem Fächer. Sie war kampfbereit und wünschte eine Kriegserklärung entweder zu geben oder zu hören.

Reinhart wich dieser Herausforderung absichtlich aus und sagte mit leisem Hohn:

„Essex stirbt auf dem Schafotte, nicht wahr, mein Kind, ich glaube, man sieht das sogar auf der Bühne? Nun, das ist etwas für die heutige Generation, besonders für euch Weiber — meinetwegen, ich wünsche dem Künstler ein gleich effektvolles Ende! Einem ähnlichen Abschluß seiner Laufbahn wird er kaum entgehen." Sprach's und beobachtete dabei mit Genugthuung das tiefe Entsetzen, das sich bei seinen Worten auf dem Gesicht seiner Frau abspiegelte. Nach seiner Art hoffte er alles wieder gut zu machen, wenn er ihrer Eitelkeit schmeichelte.

„Aber schön warst du," rief er aus, „strahlend schön an diesem Abend — alle die jungen Herren, die in dich verliebt sind, beneideten mich heute mehr als je. Ich lache dazu, wer einen Schritt weiter wagt, einen Schritt über diese Schwelle, für den ist dort ein Rächer bereit." Er wies auf einen Revolver, der über seiner Bettstelle hing.

„Du wirst doch nicht töten wollen," sagte sie lächelnd und warf den Kopf in die Kissen des Stuhles zurück — „gieb mir eine Decke, ich werde hier schlafen. So — — ich bleibe wie ich bin — gute Nacht!"

(Schluß folgt.)

Volkslieder.

Bekanntlich sind viele Lieder des schwäbischen Komponisten Friedr. Silcher volkstümlich geworden, so z. B. „Aennchen von Tharau", „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", „Morgen muß ich fort von hier", „Zu Straßburg auf der Schanz" u. a. Da Silcher für den musikalischen Bedarf des Volkes sorgte, so vergißt ihn dieses nicht und singt seine volkstümlichen Lieder mit Vorliebe. Die H. Lauppsche Buchhandlung in Tübingen hat nun gegen neunzig der Silcherschen Lieder in einer ebenso prachtvollen als billigen Ausgabe mit sechs Kupferdrucken nach allerliebsten, poetisch komponierten Zeichnungen von Th. Schnez verlegt. Die Volkslieder sind für eine oder zwei Singstimmen mit einer sehr leichten Klavierbegleitung gesetzt. Diese mit großem typographischen Geschmack ausgestattete Sammlung wird wohl in jedem Hause heimisch werden, wo das einfache volkstümliche Lied beliebt ist.

„Acht deutsche Volkslieder" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Bruno Oskar Klein (Verlag von Friedrich Luckhardt in Berlin). Klein ist ein feiner Musiker, der die Texte der Volkslieder sehr stimmungsvoll und originell vertont. Besonders anmutig ist das „oberschwäbische Tanzlied" und die „Trauernde" zu dem bekannten Texte: „Mei' Mueter mag mi net," welchen schon Robert Franz so wunderbar in Musik gesetzt hat. Klein hat die düstere Stimmung des Liedes im Mittelsatze durch einen reizenden Ländler unterbrochen, was durch den Text gerechtfertigt erscheint. In allen acht Liedern waltet ein erlesener musikalischer Geschmack.

„Schwäbische Lieder" zu vier Gedichten von H. Grimminger von E. Lindner. Op. 24. (C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.) Die Gedichte Grimmingers üben gerade des Dialektes wegen einen großen Reiz aus und sind auch im Grundgedanken stets poetisch. Lindner hat es trefflich verstanden, den Text in liebenswürdiger Weise musikalisch zu illustrieren.

Beethovens Werke. Band I. Volkslieder. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Bekanntlich hat Beethoven den Wert der Volkslieder sehr zu schätzen gewußt und hat schottische, irische, wallisische, englische und italienische Volksweisen mit einer leichten Klavierbegleitung versehen. Die Ausgabe zeichnet sich durch ihren klaren, deutlichen Noten- und Textdruck aus.

„Vier Volkslieder" von Heinr. Hans. Op. 3. (Verlag von A. Helmich in Bielefeld.) Auch in diesen Liedern werden vom Volke gedichtete Texte vertont; merkwürdigerweise wurde auch da der Text: „Mei' Mueter mag mi net" gewählt, doch ist die Komposition nicht so gelungen, wie jene von R. Franz und von Oskar Klein. Besser geraten ist das Lied: „Mein Schatzerl is hübsch."

Drei volkstümliche Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung von Theodor Kewitsch. Op. 64. Die Texte zu diesen ansprechenden Liedern sind von V. Blüthgen, R. Baumbach, Th. Heuer; am gefälligsten ist der „Mai" von Baumbach vertont. (Verlag von Karl Simon in Berlin SW.)

Liederalbum. Hundert Lieder und Gesänge für eine Singstimme in mittlerer Tonlage mit einfacher Klavierbegleitung, zusammengestellt von Fr. Zimmer. (Verlag von Chr. Fried. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.) Der Redakteur dieser für den Haus- und Schulbedarf verfaßten wertvollen Liedersammlung geht von der richtigen Ansicht aus, daß dem Klavierspiel die Pflege des Gesanges zur Seite stehen solle, und bietet in seiner Blütenlese Volksweisen, geistliche Gesänge, einer sogar aus dem 14. Jahrhundert, dann Lieder unserer besten deutschen Komponisten, von Mendelssohn, C. M. v. Weber, Konr. Kreutzer, L. v. Beethoven. Der billige Preis der trefflichen Liedersammlung erleichtert deren Anschaffung für jedes musikfreundliche Haus.

Erinnerungen an Ernst Pasqué.

Von Gebhard Zernin.

I.

Bekanntlich ist am 20. März auf seinem Landsitz zu Alsbach an der hessischen Bergstraße Ernst Pasqué gestorben. Er war das Vorbild eines überaus fleißigen, gewandten, kenntnisreichen und mit lebhafter Phantasie ausgestatteten Schriftstellers, der sich auf den verschiedensten Gebieten der Litteratur oft mit großem Glück versucht hat. Auch den Lesern dieses Blattes und der „Musikalischen Jugendpost" war seine Feder eine wohlbekannte und gewiß auch recht vertraute. Ich möchte es daher versuchen, an dieser Stelle einen Strauß von kleinen Erinnerungsblättern niederzulegen, die vielleicht manchem Leser nicht unwillkommen sein werden.

Ernst Pasqué war eine äußerst liebenswürdige Persönlichkeit. Hochgewachsen und mit einem prächtigen, in seinen letzten Lebensjahren silberweißen Vollbart geschmückt, erregte die stattliche Erscheinung des früheren Künstlers und späteren Schriftstellers, der mit seinen munteren, durch die Brille geschärften Augen stets sehr aufmerksam um sich zu blicken pflegte, überall, wo er auftrat, nicht gewöhnliche Aufmerksamkeit. Man fragte oft beim Erblicken der durchaus ungebeugten, vornehmen Gestalt sofort: wer ist das? und betrachtete mit wachsendem Interesse die Einzelheiten dieser ungewöhnlichen Erscheinung, wenn man gehört hatte, daß es Ernst Pasqué sei, der vormals tüchtige Sänger und später Verfasser von zahlreichen Romanen, Operntexten und litterarischen Arbeiten verschiedenen Charakters.

Seine kurze Lebensgeschichte sei hier eingeflochten. Ernst Pasqué war ein Sohn der rheinischen Metropole und hat stets hohen Wert darauf gelegt, als ein Kölner Kind auf die Welt gekommen zu sein. Nachdem er — am 3. September 1821 geboren — in seiner Vaterstadt eine gute Vorbildung erhalten hatte, fühlte er sich frühzeitig von der Liebe zur Kunst ergriffen. „Siebzehn Jahre zählte ich — so erzählt er selbst von sich — als ich dem Drange nicht mehr widerstehen konnte und zu Fuß von meiner Vaterstadt Köln nach Paris wanderte, um mir dort einen passenden Lebensberuf zu suchen. Mancherlei erlebte, trieb und unternahm ich; ohne Mittel mußte ich mir anfänglich durch Arbeit meinen Lebensunterhalt zu verschaffen suchen, was mir auch überraschend gut gelang. Dabei genoß ich das Pariser Leben — soweit seine Genüsse für mich erreichbar waren — mit vollen Zügen, mich dabei in meinen gar bescheidenen Verhältnissen glücklich wie ein König fühlend. Da machte mich der Zufall mit einem jungen artiste sculpteur bekannt; durch ihn wurde ich in die école des beaux arts eingeführt, dort als Eleve auf- und angenommen, und nun glaubte ich mich am Ziel, endlich die mir zusagende Thätigkeit, den gewünschten Lebensberuf gefunden zu haben: ich wurde Artist!"

Nachdem sich Pasqué in Paris nach und nach zu einem tüchtigen Baritonsänger ausgebildet hatte — er besaß von Hause aus eine schöne, wohlklingende Stimme, die ihm selbst bis ins Alter treu geblieben ist, sowie gute musikalische Anlagen und einen hervorragenden Fleiß, — kehrte er infolge einer Anregung von Konradin Kreutzer, dessen Bekanntschaft er in Paris gemacht hatte, im Jahre 1843 nach Deutschland zurück. Er debütierte am 9. Mai 1844 auf dem Mainzer Stadttheater als Jäger im „Nachtlager von Granada" unter der Leitung des Komponisten und fand großen Beifall. Später fand er an mehreren Theatern hintereinander Anstellung und wirkte in Darmstadt, Wien, Leipzig und Amsterdam mit wachsendem Erfolge als erster Bariton. Von Darmstadt ging er im Jahre 1855 nach Amsterdam, um dort die Leitung der deutschen Oper zu übernehmen, nachdem ihn zunehmende Augenschwäche genötigt hatte, der Ausübung jeder Thätigkeit als Bühnenkünstler zu entsagen. Von Amsterdam wandte er sich nach Weimar, um dort unter Dingelstedt als Opern-Regisseur eine recht ersprießliche Wirksamkeit zu entfalten,* und kehrte im Jahre 1859 in das liebgewonnene Darmstadt zurück. Hier wurde er mit dem bürdereichen Amte eines Oekonomie-Inspektors am Hoftheater bekleidet und hatte Gelegenheit, seine reichen Erfahrungen im Ausstattungswesen um so mehr zu verwerten, als die Darmstädter Oper damals — wie auch heute noch — sich durch Reichtum und Geschmack der Scenierung, Dekorationen, Kostüme, kurz aller Aeußerlichkeiten ganz besonders hervorthat. Diese Stelle hat Pasqué bis zum Jahre 1875 gewissenhaft bekleidet, dann aber legte er sein Amt freiwillig nieder, um sich der inzwischen stets ausgedehnter und erfolgreicher gestaltenden schriftstellerischen Thätigkeit ausschließlich zu widmen. Er hatte sich ein hübsches Besitztum in Alsbach an der

* Noch in seinen letzten Lebensjahren beschäftigte er sich sehr lebhaft mit dem Plan, seine Erinnerungen an die „beiden Weimaraner Franz" — Franz Dingelstedt und Franz Liszt — zu Papier zu bringen. Leider hat er denselben nicht mehr ausgeführt. —

Bergstraße erworben und schuf sich dort einen kleinen, aber überaus freundlichen Musensitz, in welchem er fast das ganze Jahr hindurch — wenn er nicht größere Reisen unternahm, die er sehr liebte — seinen litterarischen Arbeiten und Studien oblag. Mit besonderer Vorliebe behandelte er in denselben das Leben und die Geschichte der Bühne, oder überhaupt kulturhistorische Stoffe, auch dichtete er zahlreiche Operntexte, die von Meistern, wie **David**, **Hiller**, **Konradin Kreutzer**, **Lassen**, **Rietz**, **Rubinstein** in Musik gesetzt wurden, oder Märchentexte zu Dekorativstücken. Er hatte ein beneidenswertes Ende: nachdem er, etwas unpäßlich im Bette liegend, ein Glas Wein zu seiner Stärkung verlangt und dasselbe mit großem Genuß ganz ausgetrunken hatte, bemerkte er, daß sich ein Schleier um seine Augen legte und es dunkel vor denselben zu werden begann. Darauf wandte er sich, plötzlich sehr unwohl werdend, mit der Frage: „Sollte das der Tod schon sein?" zu seiner Umgebung und — sank mit einem Mal entseelt in die Kissen zurück.

* * *

Wir wollen uns nun einzelnen Episoden seines reichen Lebens zuwenden. Es ist uns nicht bekannt, wie lange Pasqués Beschäftigung als artiste sculpteur in Paris gedauert hat. Er muß jedoch eine gewisse Fertigkeit im Modellieren erlangt haben, denn sie half ihm auch später, als er einmal den Beruf eines Sängers erwählt hatte, über manche Schwierigkeiten des Lebens hinweg. Er hat selbst darüber berichtet, daß er aus Not plastische Arbeiten bisweilen wieder aufgenommen und dann „irgend ein verrücktes Modell einer Thee- oder Kaffeekanne an eine Porzellanfabrik verkauft" habe, welches dann bald darauf, in feinem Fayence ausgeführt, zierlich bemalt und vergoldet, in irgend einem eleganten Laden der Boulevards als hauts nouveauté erschienen sei.

Neunzehn Jahre alt geworden, hat Pasqué, durch die gute Entwickelung seines schönen Baritons auf denselben durch eigene Beobachtung und Winke von anderen sachverständigen Musikern aufmerksam geworden, sich mit regelmäßigen Gesangsstudien abgegeben. Der Zufall kam ihm hierbei zu Hilfe, und da war es denn die persönliche Bekanntschaft des Komponisten des Postillon von Lonjumeau, Karl Adolf Adam, welche so ermutigend auf ihn einwirkte, daß er den Meißel fortlegte und fortan ein Jünger der Euterpe wurde. Während der ganzen Zeit seines Lebens hat denn auch Pasqué dem von ihm hochverehrten Meister der Tonkunst, dem Mitbegründer der neuen französischen Spieloper, die größte Dankbarkeit gezollt und dessen Andenken in hohen Ehren gehalten.

Kurz vor oder nach dem „Postillon" hatte **Adam** eine Operette geschaffen, welche er „Châlet" (Sennhütte) nannte, und die als kleines Meisterwerk (es treten darin nur drei Hauptpersonen auf) in ganz Frankreich sehr oft gegeben worden ist. (In Deutschland hat sie es eigentümlicherweise nur zu sehr vereinzelten Aufführungen gebracht.) In einem Kreise von Dilettanten, welchem auch Pasqué näher getreten war, sollte nun damals diese Operette aufgeführt werden; man hatte ferner für die Männerchöre einen deutschen Gesangverein gewonnen, in welchem unser junger Künstler als Chorist thätig war. Der Tag der Aufführung kam herbei, und durch irgend ein Hindernis, wie es ja auf der Bühne so oft eintritt, war der Vertreter der Bariton-Partie, ein französischer Berufssänger, von der Mitwirkung abgehalten worden. Ernst Pasqué, welcher aus besonderer Liebhaberei dessen Partie (die des „Sergeanten Max") schon längst selbst einstudiert und vollständig beherrscht hatte, trat als rettender Engel dazwischen und führte seine neue Rolle unter dem lebhaftesten Beifall seiner Zuhörer durch, wurde mehrmals herausgerufen und genoß seinen ersten Triumph als Sänger und Schauspieler.

Unter den Zuhörern hatte sich auch Meister Adam befunden. Derselbe war von einem Komitee der Gesellschaft zum Besuche seiner Operette eingeladen worden und hatte sich dann, obgleich er keine bestimmte Zusage erteilt, rechtzeitig eingefunden, um Zeuge zu sein, daß seine Tonschöpfung recht gut von Dilettantenkräften aufgeführt und dann von dem geradezu begeisterten Publikum mit ganz außerordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Auch der Komponist wurde mehrfach herausgerufen, mußte auf dem Podium erscheinen und dankte herzlich für die ihm erwiesene Aufmerksamkeit und den ihm bereiteten Genuß.

Bei dieser Gelegenheit war es nun, daß er Pasqué, der ihm vorgestellt wurde, fragte, ob er zur Bühne gehen wolle. Nachdem dieser schüchtern und erregt gestanden, daß das sein sehnlichster Wunsch sei, wenn nur seine Stimme — wie er hinzusetzte — dafür ausreichte, ermutigte er den jungen Künstler zu dem beabsichtigten Schritte und gab ihm die Versicherung, daß seine Mittel recht gut und tüchtig seien, jedoch mit dem Beifügen, daß er selbst noch vieles lernen müßte. Er forderte ihn dann auf, ihn in seiner Wohnung zu besuchen, damit er ihm näheres mitteilen könnte. Wer war über eine solche Eröffnung froher als Pasqué. Er eilte am anderen Tage zu dem ebenso einflußreichen wie liebenswürdigen Künstler, welcher nun genau seine Stimmmittel prüfte und ihn dann mit Rat und That bei seinem Vorhaben, zur Bühne zu gehen, unterstützte. Dieser warf sich nun sofort dem „Bühnenteufel" in die Arme und ist von demselben auch nicht eher wieder losgelassen worden, als bis er sich später einem anderen Beelzebub, dem „Schreibteufel", ergab, der ihn bis ans Ende seiner Tage festgehalten hat. (Schluß folgt.)

Pfingstlied.

Die Lerche trillert Frühlingspsalmen,
Sie hat ja wohl geseh'n
Umflattert von junggrünen Halmen
Die gelben Veilchen auf den Almen
Im Sonnenglanz ersteh'n.

Es spricht der Lenz mit Flammenzungen
Und voller Lebensmacht,
Das höchste Werk ist ihm gelungen,
Die Knospen all' sind aufgesprungen,
Ein Wunder ist vollbracht.

Der Vöglein Sang beim Duftgezitter
Klingt im belaubten Thal
Aus manchem holden Blumengitter
Und drängt hinweg, was trüb und bitter,
Mit freiem Liederstrahl.

Helene Reichsfreiin von Thüngen.



Auf eigene Gefahr.

Novellette von B. Hervi.

Melodischer Sang tönt durch die stille Sommernacht. Madame Olga Dornoff, die schöne, fremde Sängerin ist's, deren Stimme gedämpft von der See herüberklingt.

Die Russin singt Schuberts Lied vom brausenden Meer, vom letzten Sonnenschein und es paßt auf die Situation.

Ihr Publikum ist nicht groß.

Ein bleicher Mann mit matten und doch interessanten Zügen sitzt ihr im Boot gegenüber und führt die Ruder mit kräftigen Armen.

Pfeilschnell fliegt das Schiffchen dahin auf dem großen, glatten Seespiegel, der noch goldig bestrahlt ist von der untergegangenen Sonne und den roten, immer mehr sich dunkel färbenden Wolken.

„— — — vergiftet mit ihren Thränen — —"

Die Stimme verhallt, wie ein Nixensang; — stürmischer schlagen die Ruder das Wasser.

„Eh bien, waren Sie zufrieden, deutscher Meister, habe ich Ihr schönes Lied gut gesungen?" fragte die Russin den Schweigenden.

„Sie dürfen überhaupt nicht Schubert singen, Sie verstehen ihn nicht, Sie verstehen nicht einmal den Text .... was weiß ein Weib wie Sie von Thränen? Lächerlich! Thränen haben jene kleinen, süßen, blonden, schmachtenden Frauen; bei jeder Gelegenheit quellen sie aus den vorwurfsvollen Augen, langweilig, verdrießlich, fortscheuchend .... was wissen Sie davon?"

Er hielt inne, als erschiene ihm im Geist eines jener klagenden Wesen, dann von neuem die Wellen zerteilend, fuhr er fort: „Sie müssen singen: ‚mich hat das unglücksel'ge Weib vergiftet mit ihrem Lächeln, mit ihren Blicken, Tönen' ... ach, was weiß ich ....."

Und mit hastiger Kopfbewegung schüttelte er das dunkle Haar von der Stirn.

„Immer sentimental," lachte die schöne Frau und spielte mit dem stachligen Blätterbusch in ihrem Schoße. „Sie deutschester aller deutschen Musiker, Sie ungerechter Meister, da quäle ich mich Ihretwegen redlich, so viel Gefühl wie nur möglich in meinen Gesang zu legen, und werde aus dem rührenden Liederschatzparadies mit einem hohnvollen: ‚Das verstehen Sie nicht' hinausgewiesen, fast ebenso hinausgeworfen, wie es neulich die wild gewordene See gethan, mich, die mutige, sichere Schwimmerin, mich, Olga Dornoff, schleuderte sie an den steinigen Strand .... Wissen Sie, wie ich mich rächen werde ....?"

Er sah sie begierig lauschend an.

„Nun?" fragte er kurz und sein Atem ging schwer.

„Ich gehe nach Ostende, mon ami, bald, vielleicht schon morgen, da halte ich das Leben fest und die Wellen, da lache ich über den kleinen, sich wichtig machenden Ostseestrand und über die langweiligen Deutschen."

„Sie werden nicht lachen, Olga," sagte der Mann, indem er sich heftig vorbog, daß das kleine Boot ins Schwanken kam. „Sie haben keinen Grund zum Auslachen, verstehen Sie?"

„So haben Sie mir also richtig beides verboten, deutscher Meister, das Weinen und das Lachen, was bleibt mir da also übrig? Die Gefühllosigkeit, das wissen Sie doch wohl, die kennt keine Schonung, also hüten Sie sich, Arno."

Nun war's eine Weile still in dem kleinen Fahrzeug.

Die schöne, schlanke Frauengestalt hüllte sich fester in die schwarzen Spitzen, die den kleinen Kopf mit dem lockigen Haar verhüllten und kaum die schmale Stirn sehen ließen, die Augen blickten düster in die Weite. Das Abendrot verblaßte immer mehr und mehr, ein leichter Wind hatte sich erhoben, Arno wendete fraglos das Boot und legte die Ruder kräftiger ein.

„Warum zurück?" brach Olga das Schweigen; „weiter, weiter ins Meer, noch sieht man das Land, noch erkennt man die einzelnen Häuser, weiter hinaus — — — der Sonne nach."

„Der Sonne nach," lachte Arno spöttisch, „die ist schon vor Stunden untergegangen, ja, wenn Sie noch gesagt hätten, der Sonne entgegen, dann kehrten wir schnell um, gingen ans Land und in die dichten Wälder, über die Dünen, über die Heide, die Höhen hinan, wir beide allein .... Dort pflückten wir die Stranddisteln, über die du so lachst, und die sie so liebt ... sie, für die ich sie heute schon gebrochen, für meine Frau, für Stephanie, oho ... Olga ... was thust du, wirf sie nicht ins Meer, ich warne dich, zurück mit den Disteln, sie gehören dir nicht, ah, Teufelin —"

„Noch habe ich sie in der Hand, sehen Sie, Arno, hier, nur vom Wasser bespült sind sie, kehren Sie um, ich will nun einmal der Sonne nach, hören Sie, ich will."

„Der Wind hat sich gedreht," sagte Arno kurz, „wir kämen in böse Strömung hinein ..."

„Ach, Sie fürchten Klippen und Zerschellen!" höhnte sie.

„Die Klippen des Meeres sind nicht die gefährlichsten," murmelte er, „es giebt bösere, an denen das Glück zerschellt, der Sturm kommt, eh' wir's gedacht, lassen Sie uns eilen ...."

Er that einen tiefen Atemzug.

„Sie wissen, ich habe Weib und Kind zu Haus."

„O, das hatte ich gerade vergessen, Monsieur Westheim, geht es Ihnen nicht auch öfters so?"

Tief furchten sich die Linien auf seiner bleichen Stirn, aber er bezwang sich und schwieg.

„Oder haben Sie mir nicht selbst gesagt, daß die kleine Puppe Sie nicht verstehe, gleichgültig für Ihre Schöpfungen ist? — Ach — eines Künstlers Muse zu sein!"

Sie hob die Hände zum Nachthimmel und reckte ihre schönen Glieder, das Boot schwankte, doch mit wenigen Stößen war es am Lande. Ohne des Mannes Hilfe sprang sie hinaus, — ein schnelles „Adieu" rief sie ihm zu, dann war sie im Dunkel der Büsche verschwunden.

Jetzt war es einsam am Strande, bis in die laue Nacht hinein hatten die Badegäste daselbst geweilt, der Gesang vom Meere war zu ihnen gedrungen und hatte ihre Aufmerksamkeit gefesselt.

„Die schöne Russin ist's," hieß es aus den Gruppen, „sie fährt mit Arno Westheim, hört nur, jetzt singen sie beide."

„Aha, das venetianische Gondellied, das sie neulich im Konzert gesungen haben, ja, ja, das vieni, o vieni versteht sie meisterhaft zu flöten, nun, er wird sich nicht lange bitten lassen, die arme, junge Frau kann einem leid thun.“

„Ja, in Künstlerehen ist's oft so,“ gab jemand als unumstößliche Weisheit ins Gespräch, „Künstler wollen nun einmal in erster Reihe verstanden werden, und das kleine, blonde Frauchen soll recht simpel und talentlos sein, doch still, da lehnt sie an der Brüstung, — wie sehnsüchtig sie hinausschaut .....“

Immer stiller war's dann geworden; als das Schubert-Lied ertönte, waren nur noch wenige am Ufer.

Frau Stepha hatte das kleine Boot verfolgt, so lange es möglich war, seitwärts hinter dem Strandberg war es verschwunden. Dann war sie nach Hause gegangen, einsam, allein, in Gedanken verloren. Vor dem umrankten Heim stand sie still. Dort hinter dem Fenster, das die Clematis so dicht umzogen hatte, schlief ihr Knabe. Leise huschte sie ins Haus, küßte das Kind und ging traurig in ihr Zimmer.

„Er liebt mich nicht mehr,“ sagte sie leise, „er will es nur noch aus Schonung verbergen, aber ich sehe scharf, sie hat ihn mir ganz entfremdet, er vergißt mich und das Kind, seine Kunst gilt ihm nur noch, wenn er sie mit ihr üben kann .... o Gott im Himmel, warum muß ich denn so unglücklich werden; willst du mich strafen, weil ich in ihm mein Alles sah?“ Sie stand am Fenster und lehnte die heiße Stirn gegen das kühle Glas.

Immer dunkler waren die Wolken, die von Osten daherjagten und die letzten rötlichen Schimmer des Abendgoldes verdüsterten.

„Nun sind sie beide allein auf dem großen Meere da draußen,“ flüsterten ihre bebenden Lippen und die kleinen Hände rangen sich in einander, „nun singt ihm die Sirene die köstlichen Liebeslieder, die er komponiert hat, die ich, die Talentlose, ihm ja nicht vorjubeln kann, nun spottet sie über mich, die ich den Gefeierten nicht anregen, nicht begeistern kann, aus ihren glühenden, begehrlichen Augen strömen ihm neue, musikalische Gedanken zu, — ach, ich langweile ihn ja, ich töte sein Streben.“ Dann irrte sie wieder ruhelos durch das Gemach.

An des Knaben Bett machte sie Halt. „Ob er mehr an dich wieder denken, dich mehr lieben würde, mein kleiner Hans, wenn er dich allein hätte, wenn ich, der Störenfried seines Glückes, nicht mehr in der Nähe weilte?“

„Nicht weinen!“ befahl sie sich schroff, als sie heiße Thränen aufsteigen fühlte, „nicht weinen und nicht klagen und nicht mehr kämpfen, ich bin doch zu schwach zu dem einen, so will ich zu dem andern zu stolz sein; mit welchen Waffen sollte ich auch wohl kämpfen, ich habe nichts als meine vergötternde Liebe gehabt, von Almosen kann ich mein Leben nicht fristen, wo ich so unmenschlich reich war.“

Es war schwül im Zimmer.

Sie trat auf den Balkon hinaus, ein leiser Wind hatte sich erhoben, verräterisch brachte er einzelne Töne vom Meere herüber.

„Vergiftet mit ihren Thränen,“ glaubte die einsame Lauscherin zu verstehn.

Sie ballte die kleinen Hände vor Zorn.

„Ja, du Schändliche,“ klagte sie, „vergiftet hast du unser Glück, ehe du kamst, gehörte er mir und der Arbeit. Beides hat er von sich gestoßen .... vergiftet, vergiftet.“

Schlummerlos lag sie dann im Bett. Sie öffnete die Augen nicht, als der Gatte spät das Schlafzimmer betrat, sie hielt den Atem an, um sich nicht als Wachende zu verraten.

„Nur nicht sprechen, nur nicht lügen müssen!“ Er, er konnte ruhig mit lächelnden Lippen schlafen, während ihr vor unterdrücktem Schluchzen das Atmen schwer wurde.

Doch still, er regt sich, er spricht, er lacht im Schlummer und nun ruft er einen Namen, laut, liebevoll, lockend: „Olga.“

Es ist keine Täuschung ihrer erregten Sinne, der Verhaßten gedenkt er sogar im Traum, und sie, sein angetrautes Weib ist dazu verurteilt, die Schmach auf sich zu nehmen. „Mutter, Mutter, wenn du das wüßtest,“ weint sie jetzt auf und beißt mit den Zähnen in die Decke, um den Laut zu betäuben.

Und draußen wird der Sturm immer heftiger, wird wilder Seesturm, entfesselter Orkan und drinnen in dem wehgepeitschten Herzen der armen, jungen Frau rast die tobende Eifersucht. Wilde Entschlüsse wechseln mit banger Resignation und spät erst schließen sich die müden Augen dem wohlthätigen Schlummer.

Brausend schlagen am Morgen die schäumenden Wellen an den Strand, fast hinauf bis an die hohe, sonst geschützte Uferpromenade.

Die Sonne war noch nicht zum Vorschein gekommen, der Nord-West trieb die dunkelgrauen Wolken wie düstere Riesensturmvögel am Horizont daher, die Möwen flatterten dicht über dem aufgewühlten Wasser, nur wenige Menschen wagten sich hinaus.

In einen dunklen Gummimantel gehüllt, das blasse Köpfchen von einem dichten Spitzenshawl umwunden, ging Frau Stephanie den Weg zum Bade entlang.

Düstere Gedanken zogen durch den erregten Sinn der jungen Frau.

Der Gatte hatte vorher mit übernächtigen, matten Zügen neben ihr am Theetisch gesessen und ihr über den auffallenden Mißmut und die Schweigsamkeit Vorwürfe gemacht. „In dem Sturm willst du hinaus?“ hatte er endlich gefragt.

„Ja wohl, das ist gerade gut so, ich sehne mich nach frischer Luft,“ war ihre schnelle Antwort gewesen.

Draußen atmete sie auf.

O, das that wohl ... Drinnen war's schwül geworden, Verrat, Unfriede, Treulosigkeit schwebten in der Luft, die Lüge hatte sich dazu gesellt ....

„Ja, ja, die Lüge,“ vor sich hinstarrend sprach sie es aus, „was sagte er da von den Stranddisteln, die er für mich gepflückt, die er im Boot vergessen haben will, — ob er wohl Zeit gehabt, an mich zu denken, an mich, die unscheinbare, thörichte Person .... neben ihr, der glänzenden Olga; — ‚Olga,‘ rief er, ich hab's ja gehört ....“

In den Schläfen hämmerte es ihr, das kühle Wasser sollte Linderung bringen, Erquickung, mutig schritt sie dem Sturme entgegen, sich von Zeit zu Zeit die sprühenden Wassertropfen aus dem bleichen Antlitz wischend. Die Gedanken jagten sich in ihrem Kopf.

„Fort von ihm ... ihn erlösen von ihrer Gegenwart ... das Band zerreißen, das sie eint, bei der Mutter Zuflucht suchen ... ah, wie sein Stolz leiden würde, wenn sie, das beneidete Weib des interessanten Westheim, des berühmten Komponisten, ihn aufgeben würde .... oder wenn sie selbst ... dem eigenen Leben ein Ende ... fliehen vor dem Kummer ... nein, nein, um Gotteswillen, einen ewigen Makel würde es auf ihn werfen, auf ihn, auf das Kind, nimmermehr, lieber allmählich elend zu Grunde gehn, lieber ertragen, wenn's auch noch so schwer — —.“

(Schluß folgt.)

Eine Oper des Herzogs Ernst von Coburg.

Leipzig. Die am Tage des goldenen Ehejubiläums des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha auf der hiesigen Bühne zum erstenmal gegebene vieraktige Oper „Casilda“ hat eine recht freundliche Aufnahme gefunden: die dem kronentragenden Jubilar als Komponisten dieses Werkes wie als thatkräftigen Schützer und Förderer der Tonkunst zugedachte Huldigung mußte der Direktion Max Staegemann wie allen an der Wiedergabe der prachtvoll ausgestatteten Oper Thätigen zur Ehre gereichen. So wenig die der Handlung zu Grunde liegende Zigeunerromantik modern ist und der herrschenden Richtung entspricht, so gehen ihr doch theatralisch-wirksame Scenen keineswegs ab; und so wenig die bereits vor vierzig Jahren entstandene Musik mit dem Maßstab des Wagnerschen Musikdramas gemessen werden darf, so thut sie doch vollkommen jenem älteren Standpunkt Genüge, wo es wie z. B. in Kreutzers „Nachtlager von Granada“ vor allem auf Befriedigung des Bedürfnisses nach eingänglichen, schlichten, gemütvollen Melodien im Sinne und Zuschnitt des edleren Volkstones ankam.

Nach dieser Seite hin darf „Casilda“ gewiß nicht unterschätzt werden: die hier zu Tage tretende melodische Treuherzigkeit steht bei uns wenigstens viel höher im Preise als jene geistreichelnde Geschraubtheit, bei der selten etwas anderes als Langeweile herauskommt. Die Finales der drei ersten Akte, nach dem Muster der italienisch-französischen großen Oper aufgebaut, erzielen glänzende Effekte, während der vierte Akt auf eine sinnige, wiederholt in das Ganze beziehungsvoll eingreifende Romanze zurückgeht und mit ihr die Oper beschließt. Singstimmen wie Orchester sind meist sehr dankbar behandelt, wie denn überhaupt der Komponist den ganzen Opernapparat sicher beherrscht.

Bernhard Vogel.

Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

II.

Wien. Die Rotunde, bisher entweder gewerblichen Ausstellungen als Heim dienend oder zum Tummelplatz von preisspringenden Pferden und Reitern erwählt, zuweilen einer Indianer- oder Ceylonesentruppe Unterstand gewährend — die Rotunde hat sich in einen gewaltigen Mantel tiefer Wissenschaftlichkeit gehüllt. Wer beim Südportale — dem offiziellen Eingange — den ungeheuren Bau betritt, gerät gleich in eine sogenannte ethnographische Abteilung, die mit so vielen asiatischen Lärminstrumenten, Tamtams u. dgl., nebenher noch mit primitiven theatralischen Behelfen ostferner Völker gefüllt ist, daß man seinem Gott dankt, daß diese tausend Gegenstände nur zum Anschauen und nicht zum Anhören bestimmt sind.

Beginnt man nun, nach links abbiegend, einen Rundgang durch die Rotundengalerie, so gelangt man zuerst in die großartig beschickte österreichische und deutsche Abteilung für Musik, welche an Universalität des Gehaltes von keinem Museum, von keiner Bibliothek der Welt auch nur annähernd erreicht wird, da ja diesmal die größten Institute das Beste ihres Besitzes hierher gesandt haben. Von der ältesten bisher bekannten Musikaufzeichnung (dem Papyrus Rainer entnommen und einen Chor aus Euripides' „Orestes“ enthaltend), über die Arbeiten der Klostergelehrten der byzantinischen und romanischen Zeit, über die unserer Stenographie so sehr ähnelnden Neumenhandschriften, Choral- und Mensuralnotenkodices, über alle die unzähligen Versuche des Holzplatten- und Patronendruckes, über Minstrels, Troubadours, Minne- und Meistersinger, über niederländische Kontrapunktiker und die bald nach ihnen beginnende, neueren Begriffen huldigende Kunst führt uns eine Unsumme von Musterbelegen bis in die neueste Zeit vor. Diese letztere ist besonders glänzend vertreten und sind namentlich die Komponisten-Interieurs — man heißt sie hier „Kojen“ — sehr interessant. Schütz, Bach, Händel u. s. w. bis herab auf den Balladenmeister Löwe sind in eigenen, nur je diesem einen Meister gewidmeten, kleineren Abteilungen zur Anschauung gebracht. Seltene Porträts (darunter manche, die bisher nie öffentlich zu sehen waren), Medaillen, Manuskripte, ja sogar einzelne charakteristische Stücke von Hausrat vereinigen sich, um ein möglichst erschöpfendes Bild der menschlichen Eigenart der Künstler vor des Beschauers Augen zu stellen.

Hat man sich an den deutschen und österreichischen Objekten müde geschaut, so betritt man, ohne irgend welche Paßverlegenheiten und nur durch einen — vielleicht nach irgend einem Festungsthore kopierten — Bogen gekennzeichnet, die russische Grenze. Diesem nordischen Nachbarreiche folgen dann Spanien, Belgien, Italien (das eine Menge herrlicher Manuskripte italienischer Meister ausstellt), Frankreich und England. Hier fesselt ein Hofeinbau unsere Aufmerksamkeit; er enthält die wertvolle Ausstellung der Stadt Wien, in welcher die Geschichte des Wiener Schauspieles aufgerollt erscheint. Eine der Entwickelung des Vereinswesens gewidmete Gruppe leitet zur historischen Ausstellung des Dramas über, welche in größter Vollständigkeit — von den Mysterien des Mittelalters bis auf die Hervorbringungen der Gegenwart — durch Modelle, Bilder, Manuskripte, Drucke, Kostüme, Dekorationen u. s. w. vertreten ist. Hier haben auch die ersten Intendanzen Deutschlands ihre Schätze — wir nennen nur Weimar, um anzudeuten, welcher Art dieselben sind — zur Schau gestellt.

Und somit wären wir nach dem vollzogenen Rundgange wieder bei der ethnographischen Ausstellung angelangt, von welcher aus wir uns durch das — Kompositionen und Musikinstrumente der Mitglieder unseres Kaiserhauses enthaltende — Hofinterieur in das Parterre der Rotunde begeben, welches diesmal in einen üppig grünen Park umgewandelt ist, in dem nur die dem Musikvereinssaal entnommenen Büsten berühmter Komponisten an die Musik und die zehn an Pfeilern angebrachten Dekorationsinterieurs an das Theater gemahnen.

Nachdem ich heute eine allgemeine Uebersicht des Stoffes und seiner Anordnung gegeben habe, werde ich nächstens mit einer Anzahl interessanter Details kommen.

V. M.



Auch ein Musikfest.

Der Kurfürst Johann Georg von Sachsen, einer der wenigen Regenten seiner Zeit, welche den Anfang und das Ende des dreißigjährigen Krieges erlebten, veranstaltete am 13. Juli 1615 in seiner Residenz Dresden ein Konzert, das in der Geschichte der Musik seinesgleichen nicht hat. Es wurde in demselben ein Oratorium vorgeführt, in welchem die Geschichte des Holofernes abgehandelt wurde. Den Text hatte ein gewisser Mathesius Pflaumenkern verfertigt, die Musik aber war von dem Hofkantor Hilarius Grundmaus. Nachdem letzterer seinem Herrn, dem Kurfürsten, seinen Plan zu dieser großen Musikaufführung vorgelegt hatte, erhielt er nicht nur die gnädige Erlaubnis dazu, sondern auch ein Geschenk von fünf Fäßlein Bier aus der Hofkellerei mit dem Bedeuten, daß er etwas Außerordentliches aufführen solle, der Kurfürst wolle alle Kosten tragen. Diesem Befehle gemäß wurden alle Musiker in Deutschland, Helvetien, Welschland, Polen und Italien eingeladen, sich mit ihren „Gesellen“ bei dem großen Musikfeste in Dresden einzufinden. Am Tage Zyrilli, den 9. Juli 1615, fanden sich daher auch 576 Instrumentalisten und, ohne die anwesenden Chorschüler, 919 Sänger an dem Orte ihrer Bestimmung ein. Die ersteren brachten nicht nur die gewöhnlichen, sondern auch viele seltsame, noch nie gesehene Instrumente mit. Insonderheit führte ein gewisser Rapotzky aus Krakau in Polen eine „gräuliche Baßgeige“ mit sich, die auf einen Wagen gepackt war, den acht Maulesel zogen, und welche sieben Ellen hoch war. An derselben war eine Leiter angebracht, auf welcher Rapotzky, um hohe und niedere Töne dem Ungeheuer abzugewinnen, mit dem Streichbogen auf und nieder sprang. Die Rolle des Holofernes zu singen, hatte der Student Rümpler aus Wittenberg übernommen. Dieser hatte die Begünstigung erhalten, seine „ungeheuerliche Baßstimme“ durch beliebiges Biertrinken im Kurgasthause zu stärken, ohne Bezahlung zu leisten.

An dem bestimmten Tage wurde das Konzert aufgeführt, und zwar hinter dem „Finkenbüschlein“, um einen Hügel herum, nachdem die nötigen Gerüste und Erhöhungen für den Hof, die Zuschauer und die Musiker hergestellt waren. Aus Besorgnis, daß die gewaltige Baßstimme Rapotzkys doch vielleicht gegen die Menge der anderen Instrumente nicht durchdringend genug sein möchte, ließ der Kantor Grundmaus um die auf dem Hügel stehende Windmühle, von einem Flügel zum anderen, ein starkes Schiffstau spannen, das gleichsam den Kontrabaß abgeben sollte und mit einer Schrotsäge gerissen wurde. An der Seite des Halbzirkels stand eine große Orgel, welche Pater Serapien mit Fäusten schlug. Anstatt der Pauken wurden kupferne Braubottiche zu den Chören des Stückes zurecht gemacht, und weil diese dem Hofkantor noch zu schwach zu sein schienen, so befahl der Kurfürst, zur Verstärkung des Paukenschalls etliche Kartaunen herbeizuschaffen, die gehörig gestimmt und bei der Aufführung selbst vom Oberhofkanonier gespielt wurden.

Die Aufführung des großen Musikstückes gelang über alle Maßen wohl und erregte die höchste Bewunderung aller Anwesenden. Unter den Sängern zeichnete sich besonders die berühmte Donna Bigazzi aus Mailand aus, welche mit solcher Anstrengung und Stärke einen Triller schlug, daß sie den dritten Tag darauf starb. Der zur damaligen Zeit berühmteste Violinist Giovanni Scioppio aus Cremona trug einige überaus schwierige Stücke in größter Vollkommenheit vor, indem er die Violine hinter sich auf seinem Rücken spielte. Der genannte Student Rümpler sang unter Begleitung des großen Krakauer Violons eine Baßarie mit solcher Stärke, „daß alles erzitterte!“ Das Ganze beschloß eine Doppelfuge, wobei die singenden Chöre in vollem Ernste gegen einander in Thätlichkeiten gerieten, indem die, welche die fliehenden Assyrer vorstellten, von den losen Chorschülern, welche die siegenden Israeliten bezeichneten, mit unreifem Obste und Erdklößen beworfen wurden, worüber der Kurfürst so lachte, „daß er sich das Bäuchlein halten mußte“. Die geworfenen Assyrer (die fremden Sänger) konnten nur mit Mühe abgehalten werden, ihren Feinden Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wodurch das Schau- und Hörspiel ein blutiges Ende gefunden hätte. — Der Hofkantor erhielt noch überdies eine Belohnung von einem Fäßchen Niersteiner und 50 meißnische Gülden. — Kann man sich ein zarteres und geschmackvolleres Musikfest denken?!

B. K. Schlegel.

Konzerte.

Leipzig. Anton Rubinsteins musikalisches Charakterbild „Don Quixote“ (Orchester-Humoreske) hat vor kurzem in einer von Kapellmeister Paur schwungvoll geleiteten Matinee im Neuen Gewandhaus bei prachtvoller Ausführung großen Erfolg erzielt. Den Feinden der Programm-Musik giebt diese Thatsache zu denken und ein Hinweis darauf, daß dem Komponisten hier ein viel bedeutenderer Wurf gelungen als in irgend einer seiner regelrechten Symphonien und anderen Instrumentalwerken, vielleicht sogar noch mehr. Alle ästhetischen Bedenken und Fragen, ob für die Tonkunst ein so phantastischer Narr und Ritter, wie ihn Cervantes poetisch verewigt hat, ein würdiger Vorwurf sei, müssen schwinden, sobald, wie in diesem Falle, ein Tongebilde vor uns hintritt, das mit einem reichen musikalischen Phantasiegehalt glückliche Formgebung verbindet und in der musikalischen Charakteristik, sei es nun im Ernst oder im Scherz, den Nagel auf den Kopf trifft. Freilich wird hier ein Orchester obersten Ranges vorausgesetzt: für Mittelkapellen trägt „Don Quixote“ die Warnungstafel an der Stirn: „Noli me tangere“ („Rühre mich nicht an!“).

Bernhard Vogel.

Berlin. Zwei musikalische Darbietungen im großen Stile bilden den Schluß der diesmaligen Winterkampagne, deren künstlerische Ausbeute, im Grunde genommen, eine geringe war, und die uns nur wenig Neues geboten hat. In der Singakademie wurde wieder einmal die Faustmusik des Fürsten A. Radziwill zu Gehör gebracht; bekanntlich ist sie noch zu Goethes Lebzeiten entstanden, und es hat der Dichter selber dem fürstlichen Komponisten poetische „Variationen“ geboten, die ja auch in der Hempelschen Goethe-Ausgabe mitgeteilt sind. Wenn auch vieles in der Musik etwas altväterisch anmutet, so sind doch einzelne Chöre noch immer von wundersam ergreifender Lebendigkeit; der Gesamteindruck war ein würdiger; und es gehörte dieser Abend sicherlich nicht zu den verlorenen. Neben Herrn Professor Blumner, dessen Leitung nur Worte höchsten Lobes verdient, muß auch unser Hofschauspieler Richard Kahle genannt werden, welchem der deklamatorische Teil zugefallen war. — Auch die Aufführung des Mendelssohnschen Oratorium „Elias“ in der Garnisonkirche war eine fast tadellose; die Wirkung wäre eine künstlerisch vollendete gewesen, wenn sich die Kapelle mit den Leistungen des Oratorien-Vereins unter ihrem Dirigenten, Herrn Mengewein, auf gleicher Höhe gehalten hätte. Beide Konzertaufführungen fanden zu Wohlthätigkeitszwecken statt.

o. l.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 11 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält eine allerliebste Mazurka von Fr. Zierau, einem außergewöhnlich begabten Komponisten, der die Ergebnisse gründlicher, theoretischer Studien mit einer lebhaften Phantasie und mit feinem musikalischem Geschmack verbindet, wie es auch zwei Klavierstücke beweisen sollen, welche die nächste Nummer der „Neuen Musik-Zeitung“ bringen wird. Außerdem enthält die Beilage ein stimmungsvolles Lied von Rich. Kügele, dem Verfasser einer Harmonielehre, und eine anmutende Romanze für Geige und Klavier von unserem geschätzten Mitarbeiter Dr. A. Schüz.

— Aus Berlin wird uns mitgeteilt: Während über den Räumen des königlichen Opernhauses schon eine gewisse Frühlingsmüdigkeit liegt, trotz der Vorführung der Nibelungen-Tetralogie, hat im Krollschen Theater die übliche Sommeroper-Saison ihren rauschenden Einzug gehalten; sie hat kürzlich sogar ein Werk zur Darstellung gebracht, auf dessen vollendete scenische Ausführung selbst staatlich subventionierte Bühnenvorstände nur mit gewissem Neide blicken können. Ich meine Anton Rubinsteins fünfaktige Oper, die „Makkabäer“, ein in jeder Beziehung schwieriges Werk. Dem eigentümlich wirkenden Zauber der Musik, die uns das bekannte orientalische Kolorit meisterhaft wiedergiebt, soll kein Loblied mehr gesungen werden. Jedenfalls wird die Folge dieser Aufführung sein, daß für den nächsten Winter die Makkabäer auch wieder auf dem Spielplan des Opernhauses erscheinen. Veraltet ist an dem Werke noch nichts; im Gegenteile, seine Zeit scheint erst gekommen zu sein: man muß sich eben, wie bei allen genialen Werken, erst in die Schönheiten desselben hineingewöhnt haben. Freilich zu großem, sehr großem Danke ist unser Tondichter, welcher zugleich als Kapellmeister am Dirigentenpulte das Scepter führte, der Trägerin der Hauptpartie verpflichtet, der Frau Moran-Olden. Das war eine gewaltige Leistung, sowohl dramatisch wie rein gesanglich genommen, so daß die Mitspieler, trotz gediegener „Arbeit“, neben dieser großen Leah aufzukommen Mühe hatten. Die huldigenden Begeisterungssalven zum Schlusse, welche Rubinstein und den Ausführenden dargebracht wurden, seien nur kurz erwähnt. — Vom Grafen Hochberg ist die Altistin Frl. Charlotte Huhn vom Kölner Stadttheater für die Berliner Opernbühne verpflichtet worden.

— Aus Karlsruhe berichtet man uns: Bekanntlich ist Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ seinerzeit vom hiesigen Publikum abgelehnt worden. Günstigere Aufnahme fand desselben Komponisten lyrisches Drama „Cid“, welches Werk als Galavorstellung am Jubiläumsfeste des Großherzogs erstmals über unsere Bühne ging. Wenn auch zu eigenartig, um sofort vollauf verstanden und gewürdigt werden zu können, so hat doch die durchweg vornehme, an ergreifenden Gefühlsmomenten wie an instrumentalen Schönheiten reiche Musik ihren Eindruck nicht verfehlt, der allerdings noch wesentlich gesteigert wurde durch die vorzügliche Wiedergabe der beiden Hauptrollen des Ruy Diaz (Herr Plank) und der Chimene (Frl. Mailhac), sowie durch die feurige, schwungvolle Hingabe Mottls an das Werk und die prachtvolle scenische Ausstattung desselben. Am besten gelungen sind dem Dichter-Komponisten die rein lyrischen Stellen, während in der dramatischen Anlage des Stückes manches Mangelhafte ist.

— Anton Rubinstein hat eine neue, zwei Abende füllende Oper, „Moses“, beendet.

— Dr. Wilhelm Rust in Leipzig, Thomaskantor und Professor am dortigen Konservatorium, ist im Alter von 70 Jahren gestorben.

— Der Brooklyner Gesangverein hat vor kurzem W. Speidels Konzertstück: „Wikinger Ausfahrt“ öffentlich vorgetragen, welches von der Kritik mit Worten großer Anerkennung bedacht wird. Dem Vernehmen wird der Stuttgarter Liederkranz diese wirksame Komposition in der nächsten Konzertzeit zur Aufführung bringen.

— Die komische Oper von A. Messager: „La Basoche“ wurde auf der Münchner Hofbühne am 18. Mai zum erstenmale mit freundlichem Erfolge gegeben. Die Musik derselben wird als „farbenreich und liebenswürdig“ bezeichnet.

— (Des Sängers Irrtum.) Ein Opernsänger der Theatertruppe in Landshut kehrte dieser Tage nach einem heiteren Gelage in seinen Gasthof zurück, in dem sich auch das Landshuter Stadttheater befindet, kletterte mühsam die Treppe empor und schloß eine Thür auf, in der Meinung, vor seinem Zimmer zu stehen. Der Schlüssel öffnete aber die Logenthür des Theaters, die neben der Wohnzimmerthür sich befindet. Und danach stieg der Sänger, der sich vor seinem Bette glaubte, über die Logenbrüstung und stürzte in das Parterre hinab, wobei er eine Parterrebank in jähem Sturze zerbrach. Der Arme mußte die ganze Nacht hilflos im Theater liegen bleiben, bis ihn morgens die Scheuerfrauen fanden. Glücklicherweise hatte er nur einige Quetschungen und Schürfungen erlitten.

— Unser Berliner Korrespondent teilt uns folgendes mit: Siebenmal glücklich zu preisender Opernkomponist, wenn du nicht in — Deutschland geboren bist! Kaum hat Mascagni uns seinen „Freund Fritz“ zu Gehör gebracht, der trotz künstlerischer Einzelheiten doch keine echte dramatische Gesamtwirkung erzielt hat, und schon wird uns die frohe Botschaft, daß desselben Komponisten dritte Oper, „Die Rantzau“, für Anfang der nächsten Saison in Aussicht steht; so wie sie in Italien aufgeführt ist, im November, wird sie im Berliner Opernhause erscheinen, da die Klavierauszüge in deutscher und italienischer Ausgabe zu gleicher Zeit veröffentlicht werden. Eine Frage: sollte in der Zwischenzeit, von Mai bis November, nicht Muße genug sein, auch einmal unter den deutschen Opernneuheiten prüfende Umschau zu halten? Oder soll es nun einmal Schicksalsbestimmung sein, daß es dem Deutschen ergehe wie s. Z. Richard Wagner, dessen „Tannhäuser“ von der damaligen Generalintendanz als zu „episch“ zurückgewiesen wurde? Heute erstaunen wir über solche Unbegreiflichkeit und müssen doch erleben, daß wir dem gleichen Fahrwasser wieder zusteuern. Soll für deutsche Genien nur dann die „Werbe-

"trommel" oder der „Klingelbeutel" in Bewegung gesetzt werden, wenn es sich um ihre — Prachtdenkmäler handelt, wie wir es jetzt bei Haydn, Mozart und Beethoven erleben? Oder giebt es am Ende Deutsche, die ihrem Landsmann einen Fremden vorziehen aus leicht verständlichen, aber für die Allgemeinheit niemals stichhaltigen Gründen? o. l.

— Man schreibt uns: In Düsseldorf, wo seit einigen Jahren das musikalische Leben durch die anregende Thätigkeit des Musikdirektors Buths einen lebhaften Aufschwung nimmt, kam unter desselben Leitung vor kurzem eine wohlgelungene Aufführung von Berlioz' Requiem zu stande. Erst im vorigen Jahr führte Buths die Verdammung Fausts von demselben Meister gleichfalls mit großem Erfolge auf.

— Die von der „Landshuter Liedertafel" veranstaltete Aufführung der von Hans Häberlein für Solo, Chor und Orchester komponierten Tondichtung „Prinzessin Ilse" hatte einen durchschlagenden Erfolg. Hans Häberlein, als Komponist stimmungsvoller Lieder vorteilhaft bekannt, hat es verstanden, der reizenden Harzsage ein musikalisches Gewand zu verleihen, das beredtes Zeugnis dafür ablegt, mit welch feinfühligem Verständnis der Komponist den Stoff zu durchdringen verstanden hat.

— Aus Potsdam meldet man uns: Angeregt durch einen Artikel in der Neuen Musik-Zeitung, welcher eine sehr wohlwollende Kritik über Klavierkompositionen von Eugen Grüel enthält, berichte ich Ihnen, daß hier ein neues Chorwerk desselben Tondichters (Manuskript) zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit gelangte: „Die Seejungfrau," ein Märchen für Frauenchor, Soli, Pianoforte und Deklamation. Die Tondichtung fand einen so lebhaften Beifall, daß sie wiederholt aufgeführt wurde.

— Die Opernsängerin Frl. Marcolini in Rotterdam, die jüngst bei der Vorstellung der Oper „Manon" auf der Bühne die Flamme eines in Brand geratenen Straußes von Kunstblumen auslöschte, bekam für diesen Akt des Mutes und der Geistesgegenwart von den Gesellschaften, die das Theater versichert hatten, ein reich mit Brillanten besetztes Armband.

— Der bekannte Gesangslehrer Fr. Lamperti ist in seiner Villa am Comersee in einem Alter von 80 Jahren gestorben.

— Wie uns aus Paris berichtet wird, hat dort die Geigenspielerin Frl. Irene von Brennerberg in einem Konzert viel Beifall gefunden. Sie ist eine Schülerin des Wiener Konservatoriums.

— In Paris wurde am 16. Mai die Oper „Salambo" von Reyer zum erstenmal gegeben und hat ungemein gefallen. Die Sängerin Frau Caron hat in der Titelrolle eine Meisterleistung geschaffen.

— In Bordeaux ist die Oper „Mazeppa" von der geistvollen Komponistin Madame de Grandval unter großem Beifall über die Bühne gegangen. *

— Im K. Theater zu Christiania füllt Ibsens neu einstudierter, zwei Theaterabende umfassender „Peer Gynt" mit der Griegschen Musik das Haus immer wieder bis auf den letzten Platz. *

— In Sevilla hatte die erste Aufführung von Wagners „Lohengrin" am 29. April einen glänzenden Erfolg.

— Der bekannte Hamburger Tenorist Boetel ist von Sir Augustus Harris für die nächste italienische Opernsaison in London engagiert worden. *

— (Aus der Küche zur Bühne.) Carvalho, der Direktor der New Yorker komischen Oper, kündet das Engagement einer 17jährigen Sängerin, Marie Danel, an, welcher er eine glänzenden Zukunft prophezeit. Vor drei Jahren war sie noch ein kleines Küchenmädchen in einem Hotel zu Meudon, wo Carvalho sie „entdeckte" und sie darauf ausbilden ließ. *

— Franz Rummel, der berühmte Schumann-Interpret, bezaubert zur Zeit das New Yorker Publikum durch seine „historischen Klavierkonzerte". *

— Am 4. Mai fand in Boston eine „Privataufführung" des Parcifal von R. Wagner statt, und zwar in Oratorienform unter Mitwirkung einer glänzenden Reihe von Solisten.

— Der von den „Vereinigten Gesangvereinen Amerikas" ausgesetzte 1. Preis von 500 Dollars für die beste Komposition eines Preistextes zur Kolumbusfeier ist einstimmig dem Direktor des „Germania-Männerchors" in Baltimore, Dr. Melamet, zuerkannt worden; der 2. Preis von 300 Dollars fiel an Herrn Zöllner, Mitglied des „Deutschen Liederkranzes" zu Baltimore.

— Große Triumphe feiert augenblicklich in New York die jugendliche Altistin Elisabeth Boyer, eine in Deutschland geschulte Kalifornierin. *

— In San Francisco (Kalifornien) hat sich ein aus lauter Dilettantinnen bestehendes Orchester gebildet, welches Konzerte gibt.

— Für das nächste große Sängerfest in St. Louis ist auch Friedrich Gernsheims „Grab im Busento", op. 52, als Massenchor bestimmt worden. An der Aufführung dürften sich 4000 deutsche Sänger beteiligen.



Litteratur.

— Geschichte der deutschen Kunst. (Verlag von G. Grote in Berlin.) Es gehört ein groß angelegter Unternehmungssinn dazu, eine vollständige Geschichte der deutschen Kunst herauszugeben, wie es der Berliner Buchhändler G. Grote gethan hat. Das Werk umfaßt die Baukunst von Robert Dohme, die Plastik von Wilhelm Bode, die Malerei von Hubert Janitschek, den „Kupferstich und Holzschnitt" von Karl Lützow und das Kunstgewerbe von Jakob Falke, und ist mit ungemein viel Textillustrationen, Tafeln und Farbendrucken versehen. Gerade diese Vollständigkeit und reiche Ausstattung der fünf, von trefflichen Fachleuten geschriebenen Bände wird dem Werke die Einbürgerung in allen Familienbibliotheken verschaffen. Der dickleibigste Band umfaßt die Geschichte der deutschen Malerei von dem Lehrer der Kunstgeschichte an der Leipziger Hochschule H. Janitschek. Er behandelt am breitesten die Anfänge der deutschen Buch- und Wandmalerei in weit zurückliegender Zeit und bietet in bezug auf das Karolingische Zeitalter viel Grundlegendes. Janitschek hat auch die Anfänge, die Herrschaft und Blüte des nationalen Stils im Mittelalter mit fachmännischer Gründlichkeit und in geschmackvoller Darstellung geschildert. Ebenso bietet der Abschnitt über das Zeitalter Dürers und Holbeins viele neue Gesichtspunkte und beruht auf eingehender Quellenforschung. In der letzten Abteilung: „Neues Leben" bringt er ebenso treffende als geistvolle Charakteristiken der Maler des 19. Jahrhunderts. Was wir ihm besonders zugute halten, ist der ruhige, objektive Ton der Beurteilungen, welcher sich von der polemischen Schärfe des Tagesstreites über die Neuschule freihält. Darin besteht eben ein Vorzug des Historikers, daß er in gelassener, sachlicher Weise die Entwickelung kräftiger Individualitäten beurteilt und das Streben gelten läßt, auch wenn dasselbe nicht immer eine vollendete Erscheinungsform findet.

„Die Geschichte der deutschen Baukunst" von Dr. Rob. Dohme ist unstreitig das beste Buch dieser Art, welches die deutsche Litteratur besitzt. Es ist ein trefflicher Fachmann, der uns da die Ergebnisse seiner sicheren Fachkenntnisse in einer vornehmen Form vorlegt. Die Abbildungen des Buches sind künstlerisch tadellos und namentlich weiß Dohme über den romanischen und den Uebergangsstil uns viel Neues vor Augen zu stellen. Hochinteressant sind die Bemalungen romanischer und gotischer Kirchen, welche uns in zwei farbigen Abbildungen vorgeführt werden. Den Fachmann werden die belehrenden Hinweise auf das Keimen, Blühen und Reifen der baukünstlerischen Grundgedanken, auf das Darlegen der konstruktiven Ideen und künstlerischen Einzelheiten besonders interessieren und den Laien wird alles fesseln, was ihm Dohme in so edler und conciser Form sagt.

„Die Geschichte der deutschen Plastik" von Dr. W. Bode ist gleichfalls ein mit reichem Fachwissen und in trefflicher Form verfaßtes Buch. Bode kennt die meisten Sammlungen Europas und weiß aus dem weitgespannten Horizonte seiner Beobachtungen das Instruktivste herauszuholen, wie man es zumal aus seiner Behandlung der Elfenbeinskulptur ersieht. Ein geringeres Beobachtungsmaterial liegt der „Geschichte des deutschen Kunstgewerbes" von Jak. von Falke zu grunde, welcher bloß Objekte aus den Sammlungen von Berlin, Nürnberg, Wien, Budapest und Salzburg im Bilde vorführt, um die einzelnen Stilarten kunstgewerblicher Gegenstände zu charakterisieren. Das Gebotene genügt jedoch. Ansprechender ist die „Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes" von Dr. Karl von Lützow, welcher seines Stoffes vollständig Herr ist und denselben in anmutender Weise darstellt. Für Sammler ist besonders die Wiedergabe jener Stiche und Schnitte interessant, welche selten sind oder noch nie reproduziert wurden. Alles in allem ist Grotes „Geschichte der deutschen Kunst" ein Werk von bleibendem, ja von monumentalem Werte.

— Von Alfred Friedmann sind drei Novellen: „Der letzte Schuß", „Die Erzählung des Henkers von Bologna" und „Ein Kind seiner Zeit" (Leipzig, Philipp Reclam jun.) erschienen. Der psychologische Takt des Verfassers kommt zur vollen Geltung in der von meisterhafter Naturschilderung durchwobenen ersten der genannten Novellen mit ihren geschickt einander gegenübergestellten Volkstypen. — Prächtige Lokalfarben trägt die von eingehendem Geschichtsstudium zeugende zweite Novelle, worin der Autor mit gewandter Gestaltungskraft und in schöner Sprache das tragische Geschick eines Liebespaares inmitten der Parteikämpfe im alten Bologna schildert. — Weniger befreunden können wir uns mit der dritten Erzählung, die auf eine Unnatürlichkeit hinausläuft: den Selbstmord zweier Kinder, den auch Friedmann nicht genügend zu motivieren vermochte. m. h.



Dur und Moll.

— Von Emil Scaria existiert in dem Stammbuch einer Schauspielerin ein kleines, naives Verslein, das der verstorbene Sänger im Jahre 1861 während seines ersten Bühnenengagements in Frankfurt am Main für dieselbe niedergeschrieben. Die letztere, welche ihre Karriere mit Scaria zusammen an der Frankfurter Bühne begonnen, hatte sich stets bemüht, dem talentvollen Sänger seinen damals noch ganz rein und unverfälscht in die Erscheinung tretenden österreichischen Dialekt abzugewöhnen. „Lassen Sie doch um Gotteswillen Ihr: Gnädige schaun's! I küß' die Hoand! Ihr a bißel u. s. w. Sprechen Sie doch reine Vokale!" rief sie verzweifelnd aus. Scaria quälte sich nun redlich mit Sprachübungen und kam eine Zeitlang regelmäßig zu dem Unterricht, den ihm die junge Schauspielerin angedeihen ließ. Vergeblich! Der Sänger konnte damals noch nicht über sein geliebtes „Oesterreichisch" hinaus. „I lörn dös dramatische Sprechen nie!" jammerte er. Endlich riß ihm die Geduld, er gab den freundschaftlichen Unterricht auf und sandte seiner Kollegin ihr Stammbuch mit nachstehendem Verslein zurück:

„Ach Gnäd'ge schaun's, nur keine Fazen,
Aufs Herz kommt's an! 's ist einerlei,
Wie mir der Schnabel auch gewachsen:
I küß' die Hoand! es bleibt dabei!"

M. K.

— (Aus dem Leben Beethovens.) Es war im Jahre 1825, als der bekannte Dichter und Kritiker Rellstab eines Morgens bei Beethoven vorsprach. „Ich bin recht krank gewesen und noch nicht ganz wohl," sagte der Meister, dem Besucher eine Schiefertafel und einen Griffel reichend. „Sie dürfen nur die Hauptsache aufschreiben, ich weiß mich dann schon zu finden; ich bin es viele Jahre so gewohnt." Rellstab gab seine Absicht zu erkennen, für Beethoven einen Text zu schreiben. „Sie wollen mir eine Oper schreiben?" sagte der Tonsetzer. „Das würde mir eine große Freude sein. Es ist so schwer, ein gutes Gedicht zu finden. Grillparzer hat mir eines versprochen und hat es schon gemacht, aber wir können uns noch nicht verstehen; ich will anderes als er. Sie werden ihre Not mit mir haben." Rellstab suchte nun mimisch anzudeuten, daß ihm für Beethoven keine Arbeit zu schwer würde, und schrieb dann die Frage auf, was für ein Gedicht er wünschte. „Auf die Gattung käme es mir wenig an," erwiderte Beethoven, „wenn der Stoff mich anzieht; doch ich muß mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern wie „Don Juan" und „Figaro" könnte ich nicht komponieren; dagegen habe ich einen Widerwillen. Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können, sie sind mir zu leichtfertig." Rellstab schlug dem Meister mehrere Stoffe vor; dieser aber wiegte sinnend das Haupt und schwieg. „Ich mache Ihnen viel Mühe," sagte er zuletzt; „es wird Ihnen schwer werden, mit mir zurechtzukommen." Erst als Rellstab ihm Proben zu liefern versprach, leuchtete ein Schimmer der Freude über Beethovens Angesicht; er nickte und reichte dem Dichter die Hand. Rellstab sah Beethoven noch zweimal. Zu der Oper kam es nicht. Als er im Jahre 1841 die Kaiserstadt wieder besuchte, stand er am Grabe des großen Tonsetzers. h. gr.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Arabesken", Klavierstück; Alfred Schüz, „Abendstimmung", für Violine und Klavier; Richard Kügele, „Am Abend", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Singende Flammen.

Singende Flammen? Ja, wenn Sie sengende Flammen geschrieben hätten, das hätte noch einen Sinn gehabt, denn ich habe noch keine Flammen als Sänger fungieren gesehen. So äußerte sich die in Wissensdingen skeptische Kaufmannsseele des kurzbeinigen Herrn A. über dieses Thema. Daß Sie noch keine Flamme im Chor dirigieren gesehen haben, glaube ich Ihnen sogar aufs Wort. Aber ich werde niemals den Eindruck vergessen, den es auf mich machte, als ich einmal im Laboratorium beim Gebläseofen eine Röhre zuschmelzen wollte und ein leiser Luftzug es gerade so gefügt, daß die Flamme den Grundton der Röhre traf und diese zu tönen anfing. Man denke sich die mit verschiedenen Gasdämpfen erfüllten Räume, in denen eine Unmasse von mechanisch sich einstellenden, auf prosaisches Gewicht und Maß zurückführbaren Vorgängen beobachtet werden, auf einmal von einem poetischen Hauche durchweht, als ob der Geist der Flamme klagend sein Mißgeschick offenbaren wollte. Je mehr ich mich in Stimmung hineinredete, desto zweifelsüchtiger wurde der Gesichtsausdruck des Herrn A., in dem schon eine deutliche Spur geistiger Ueberlegenheit lag. Ich sah ein, da müsse eine schärfere Tonart angeschlagen werden. Zudem wird Ihnen Ihr Sohn, der ja schon über Quinta hinaus ist, wenn Sie ihn darum fragen, erzählen, wie sein Lehrer der Physik eine Wasserstoffflamme in einer Röhre singen ließ. Die Autorität des Stammhalters der Familie, das Renommee des Realgymnasiums, in dem letzterer seinen niemals zur Leidenschaft angefachten Wissensdurst stillen mußte, und noch mehr stand auf dem Spiele. Herr A. wurde nachdenklich und ich hatte gewonnenes Spiel. Mein Siegesbewußtsein steigerte sich, als er fragte: „Ja, wie kommt denn das zu stande?"

Diese Frage ist viel leichter gestellt, als beantwortet. Es liegen sechs verschiedene Erklärungen darüber vor. Am meisten annehmbar ist die des großen Physikers Faraday, der es vom Buchbinderlehrling zum höchsten Ruhme in seiner Wissenschaft gebracht hat. Sie wissen, daß die beiden Gasgemenge Wasserstoff und Luft unter Umständen als sogenanntes Knallgas, um diesem Namen gerecht zu werden, beim Entzünden explodieren. In der Röhre, wo die Flamme singt, gehen solche Explosionen in kleinem Maßstabe vor sich. Diese verursachen die Luftbewegung in der Röhre, welche das Tönen zur Folge hat. „Dann müßte ja die Flamme fortwährend verlöschen und sich wieder entzünden?" Das geschieht auch, aber in unmeßbar kleinen Zeiträumen. Um seiner Zweifelsucht vorzubeugen, fügte ich gleich bei, daß man dieses Verlöschen und Wiederentzünden durch die sogenannte optische Analyse, mittels eines schief an einer Walze rotierenden Spiegels und Fixierung der auf einander folgenden Spiegelbilder bestätigt gefunden habe. „Wozu braucht es dann noch eines anderen, oder wie Sie sagten, sogar noch fünf anderer Erklärungsversuche?" Es ließen sich wohl alle Erscheinungen an den singenden Flammen auf diese Weise deuten, man hat aber doch einen Einwurf gemacht, der sich nicht aus dem Wege räumen läßt. Die in der Röhre längsschwingende und dadurch einen Ton erzeugende Luft, die sogenannte Longitudinalwelle, braucht eine genau feststellbare Zeit zu ihrer Entstehung und ihrem Verlaufe. Wenn die gegebene Theorie nun in allen ihren Teilen richtig wäre, müßte die Zeit von einer Explosion bis zur anderen genau gleich sein der Zeit, welche diese Longitudinalwelle braucht, und die anzunehmen wäre zum mindesten unbegründet. „Welches ist nun diejenige Erklärung, die Sie für die richtigste halten?" Die Erklärung Tyndalls, nach Faraday des größten Physikers unserer Zeit, erscheint mir sehr plausibel. Darnach entsteht durch die Reibung des Luftstromes an der Flamme ein Geschwirre von Bewegungen, von denen leicht eine den für die Röhre passenden Grundton besitzen und daher die Luftsäule in stehende Wellen versetzen könne. Diese Wellen wirken auf die Flamme in derselben Weise wie die Wellen in einer Zungenpfeife auf die Zunge. „Mich wundert nur, daß man noch kein Instrument darauf eingerichtet hat, die singenden Flammen öffentlich hören zu lassen." Das hat man darum nicht gethan, weil man ja immer erst den Wasserstoff dazu darstellen müßte, was wohl nicht schwierig wäre. Dann erzielt man mit einer solchen Röhre, der sogenannten „chemischen Harmonika", nur den Grundton der betreffenden Röhre und die höheren Obertöne derselben, von diesen höchstens die vier ersteren. Dabei will eine solche singende Flamme mit einer Zartheit behandelt werden, die einer Primadonna Ehre machen würde. Denn sie wird verstimmt und schweigt schließlich ganz, wenn in ihrer Nähe ein Ton angeschlagen wird, der mit ihrem eigenen Tone disharmoniert. Umgekehrt wird eine schweigende Flamme zum Singen angeregt durch einen Ton, der mit dem Grundton der Röhre harmoniert. Ueberhaupt sind Flammen den Tönen sehr leicht zugänglich. Man kann nämlich auch ausströmende Gase, also nicht in Röhren, durch Anwendung hohen Druckes dahin bringen, daß sie beim Erklingen eines Tones ihre Gestalt verändern, sie können sich verlängern oder verkürzen, erhalten neue Zacken oder verlieren die alten oder geraten in Zuckungen. Man nennt solche Flammen „sensitive". Wenn diese Erregbarkeit der Flammen den alten Griechen bekannt gewesen wäre, so hätten sie den leblosen Dingen im Gefolge des Orpheus sicher vorangeleuchtet. Und Orpheus hätte einer solchen bei den schlechten Beleuchtungsverhältnissen in der Unterwelt gewiß bedurft!

Uebrigens hat man (Kastner, 1873) auch darauf ein Instrument, das Pyrophon, gegründet. Es beruht darauf, daß zwei Flammen, von denen jede für sich schweigsam wäre, sich gegenseitig zum Singen anregen, wenn die eine von oben, die andere von unten eingeschoben wird. Je mehr man sie nähert, desto leiser tönen sie und bei gänzlicher Berührung schweigen sie völlig. Im Pyrophon wird durch Niederdrücken einer Taste eines von den zahlreichen Flammenpaaren getrennt und dadurch zum Tönen gebracht. Der Klang des Instrumentes soll dem der Menschenstimme sehr ähnlich sein. Man sieht, daß selbst das Reden mit Flammenzungen für unsere Physiker nicht mehr zu den Unmöglichkeiten gehört. Doch dürfte sich seinerzeit der Prophet Jesaias des Pyrophons nicht bedient haben.

Man kann auch eine Flamme erzeugen, die je nach Bedarf bloß „sensitiv" oder auch „singend" gemacht werden kann. Man braucht bloß etwa vier Zoll über dem Brenner einen Ring mit einem feinen Drahtnetz anzubringen. Dann läßt man das Gas, meistens Wasserstoff, ausströmen und zündet es oberhalb des Drahtes an. So lange dieser nicht in voller Glut ist, so lange brennt das Gas bloß oberhalb desselben. Diese Flamme hat beide Eigenschaften zugleich. Denn setzt man über sie eine mäßig weite Röhre und hebt das Netz mit derselben, so verkleinert und verdunkelt sich die Flamme, fängt aber an mit gleichmäßig lautem Tone zu singen. Geht man mit dem Netz wieder so weit hinab, daß die Flamme eben schweigt, so fängt sie bei jedem Geräusch an zu singen, hört aber auch mit diesem auf. Rückt man die singende Flamme etwas zur Seite, bis sie die Röhrenwand berührt, so wird der Ton etwas tiefer, schweigt aber bei jedem fremden Geräusch und klingt fort, wenn diese verstummen.

Herr A. hatte genug von den singenden Flammen gehört. Dies bestimmt mich zur Annahme, daß auch die Leser davon genug haben. Lassen wir also die singenden Flammen schweigen!

Dr. Ludwig Karpelles.



Neue Chorwerke.

„Maurerlied", für vierstimmigen Männer-Chor komponiert von Paul Riemann (Braunschweig, F. Bartels). Dieses Lied ist, obwohl für Männerchor bestimmt, so notiert, daß die ersten Bässe da und dort die ersten Tenore übersteigen. Bei der hieraus entstehenden Klangwirkung wird man am besten thun, wenigstens in dieser Fassung auf die Ausführung genannter Komposition zu verzichten.

Drei Lieder im Volkston, für Männerchor komponiert von J. B. Zerlett (Frankfurt a. M., Steyl und Thomas). 1) „Es steht in Deutschland eine Lind'". 2) „Nachtlied". 3) „Als ich Abschied nahm". Sämtliche drei Liedchen sind ihrem Zweck entsprechend von angenehmem melodischen Gehalt, in Strophen komponiert und von leichter Ausführbarkeit.

„Ave Maria", Gedicht von C. H. Kloß, für Männerchor komponiert von Karl Hirsch (Frankfurt a. M., Steyl und Thomas). Die poetisch fromme Stimmung der Texteswort ist richtig vom Komponisten erfaßt und zu einem ausdrucksvollen Ganzen gestaltet. Das Lied dürfte bei guter Ausführung seine Wirkung nicht verfehlen.

„Frühlingslied" für gemischten Chor komponiert von Albert Ulrich (Berlin, Richard Kaun). Die Zahl der Frühlingslieder ist mit dem vorliegenden um ein weiteres nicht zu unterschätzendes vermehrt worden.

„Germaniahymne" von demselben (Berlin, R. Kaun). In majestätischem Zeitmaß, gleichwohl für eine Hymne in etwas zu unruhiger Bewegung der Stimmen gehalten. Bei gemessenem Tempo vielleicht von glücklicher Wirkung.

„Auf der Wanderschaft", für vierstimmigen Männerchor a capella von K. Goepfart (Baden-Baden, Emil Sommermayer). Dem Text entsprechendes fröhliches Lied von angenehmer Melodik. Willkommene Acquisition für Liedertafeln bei Ausflügen.

„Lachlied" op. 144. Leichte Männerchöre von V. E. Becker (Berlin, F. Luckhardt). Schließt sich in Einfachheit und heiterer Wirkung dem bisher in diesem Gebiet Erschienenen ebenbürtig an.

Acht Lieder für Männerchor, komponiert von Theodor Kewitsch, op. 70 (Leipzig, Gust. Richter). 1) Morgenlied. 2) Ich denke dein. 3) Ich lobe mir die Vögelein. 4) Abendruhe. 5) Sänger-Willkommen. 6) Die Wünsche. 7) Neuer Frühling. 8) Abendruhe. Von den genannten Liedern heben sich bezüglich ihres Gehalts und ansprechender Behandlung der betreffenden Gedichte namentlich das frische Nr. 1 Morgenlied, Nr. 4 Abendruhe und Nr. 7 „Neuer Frühling" in vorteilhafter Weise ab, während die übrigen schon allzuhäufig Dagewesenes bieten.

„Frühlings-Stimmen", 6 Lieder für gemischten Chor im Volkston von Aug. Bungert. (Berlin, F. Luckhardt.) Von diesen 6 Liedern liegt nur Nr. 6 „Juchhe!" vor, welches seines duftigen und fließenden Melodienganges wegen sich viele Freunde erwerben dürfte. An einer Stelle (Seite 6 Linie 4) sinken die Stimmen etwas tief herab, auch will uns die Verdoppelung der Melodie im ersten Tenor nicht recht gefallen.

„Abendruhe" für vierstimmigen Männerchor von Paul Ziegler (Berlin, C. Paez). Sehr einfache Komposition. Eine kleine Abwechselung in dieser „Abendruhe" — wir meinen auch nur die gewöhnlichste Ausweichung in eine verwandte Tonart — würde auf den Zuhörer gewiß wohlthätig wirken.

„Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück", Gedicht von R. Baumbach, für vierstimmigen Männerchor von Paul Ziegler. Text jedenfalls musikalisch interessanter behandelt als beim vorigen Lied. Das Ganze atmet heitere und gemütvolle Stimmung bei mäßigen Ansprüchen an die Ausführung.

Musikalischer Fragekasten. Humoristisches Quodlibet mit Frage und Antwort für Männerchor von Louis Kreymann (Leipzig, Otto Forberg). Text und Musik des fraglichen Quodlibets sind geschickt zusammengesetzt und die Antwort des Kritikers wird bei einer Anfrage nach dessen Qualität günstig lauten, nicht minder bezüglich der leichten Ausführbarkeit.

Drei geistliche Lieder, Dichtungen von R. Kögel, von Albert Becker (Dresden, Alb. Brauer). 1) „Zions Stille" für gemischten Chor bewegt sich in ruhigem Zeitmaß in vierstimmigem, gemischt mit fünfstimmigem Satze, ist in beinahe an Trockenheit grenzender Einfachheit gehalten. 2) Psalm 23 für Doppelchor gesetzt. Da beide Chöre beinahe stets das Gleiche singen, und zwar zu gleicher Zeit, ist die Notwendigkeit eines Doppelchors nicht recht einzusehen. Der Komponist macht große Ansprüche an tiefe Bässe, welche an einer Stelle das große C und D E zu Gehör bringen sollen. 3) „Mache mich selig, o Jesu", für Sopransolo und vier Knabenstimmen. Ausgabe a) mit Begleitung der Orgel und Harfe und b) mit Begleitung des Pianoforte allein. Die Musik ist dem frommen Inhalt angemessen erfunden und dürfte auf gemischten Programmen von Kirchenkonzerten in passender Weise eingereiht werden.

Drei Lieder für Männerchor op. 132 von Alfred Dregert (Leipzig, Otto Forberg). 1) Das Lied vom Scheiden. 2) Dein allezeit. 3) Das Marzipanherzl. Die genannten Darbietungen sind als freundliche Gaben gewöhnlicher Art zu bezeichnen, welche bei einem anspruchslosen Auditorium sich stets freundlicher Aufnahme versichert halten können.

Drei Chorwerke zu Begrüßung des bischöflichen Oberhirten von Wilhelm Rau (Trier, Dasbach und Keil). Die Chöre sind teils a capella, teils mit Pianofortebegleitung gesetzt und tragen, namentlich letztere, wenig geistlichen Charakter. Melodische Frische kann den einzelnen Teilen nicht abgesprochen werden, während der vierstimmige Satzbau da und dort einige Unebenheiten aufweist. —n—

(Wird fortgesetzt.)



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

„An die vier Nachtigallen vom Ostseestrande." Sie streiten darüber, was das Lied von Lassen zu dem Texte „Allerseelen" von Hilm eigentlich zu bedeuten habe. „Ob ein Mann die liebeglühenden Strophen an ein Weib richte, das seine Gefühle nicht erwidert und seine Liebe unterdrücken muß, weil sie mit Pflicht und Gewissen nicht im Einklang steht" – behauptet eine Partei. Die andere Nachtigallenfraktion aber hält die Meinung aufrecht, „die tote Geliebte erscheine dem einsamen Manne am Allerseelentage und er bitte sie, ihm wieder anzugehören, wenn auch nur für diesen einen Tag." Der Text läßt unentschieden, ob der Geist eines Mädchens oder eines Mannes erscheint, „um wieder von der Liebe zu reden, wie einst vom Mai." Der Geist ist eigentlich sächlichen Geschlechtes und erbittet sich nur einen süßen Blick und die Hand zum „heimlichen Drücken". Er sagt allerdings auch: „Komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe wie einst im Mai." Allein alles andere, was beide Nachtigallenparteien herausdeuten, findet sich im Gedichte nicht vor und noch weniger in der Vertonung Lassens, welche zum Texte gar nicht gut paßt. Verzeihung, schöne junge Nachtigallen, daß wir Ihren Ansichten nicht beipflichten können. Sie haben aber die Genugthuung, daß keine von Ihnen Recht behält oder vielmehr, daß Sie alle dieselbe lebhafte Phantasie besitzen.

N. L., Vinkowce (Slavonien). 1) Wenden Sie sich an den Direktor der Anstalt für die Ausbildung von Kapellmeistern, Herrn T. H. Buchholz, Berlin, Friedrichstraße 217, welcher Ihnen das Programm seines Institutes schicken wird. 2) Die Reise dürfte etwas über 40 Gulden kosten.

P. H. Wologda (Russland). Alle drei Lieder zu Texten von D. Saul beurkunden musikalischen Feinsinn; eines derselben wird dem Prüfungskomitee übergeben werden, welches über die Annahme desselben entscheidet. Könnten Sie uns nicht einige melodiöse, im vornehmen Stil gesetzte, leicht spielbare Klavierstücke zur Ansicht senden?

E. H., Berlin. Ihr Gedicht: An Heinrich Heine — Olymp — ist geistvoll und formgewandt, leider entspricht es nicht dem Programm unserer Zeitung.

A. V., Zürich. 1) Ihre Fragen wurden schon beantwortet. Sie haben vergessen, daß zwischen dem Schluß der Redaktion und der Ausgabe einer Nummer wegen der großen Auflage oft drei Wochen verfließen. 2) Wenden Sie sich an die Gebrüder Hug, Musikalienhandlung in Zürich. 3) Das größte Musikalien-Antiquariat in Deutschland ist jenes von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.

Dr. F. Br. 1) Die Bezeichnungen in den Davidsbündlertänzen von Schumann: Florestan und Eusebius beziehen sich auf diesen selbst. Schumann nannte sich in seiner Vorliebe für mystisch-romantische Andeutungen dann Florestan, wenn seine Kompositionen leidenschaftliche Accente brachten, während der Name Eusebius für zartgestimmte Stücke vorbehalten wurde. 2) Die „Gesch. d. Instr." ist nicht in einem Separatabdruck erschienen.

M. R., München. Die Vision von dem steinernen Dudelsackmann ist etwas zu jugendlich geschrieben. Auf dem Boden der Wirklichkeit läßt sich Wirksameres und — Poetischeres schaffen.

A. S., Schlettstadt (Elsass). Ihre Vertonung der Worte von Hanna Ehlen: „Nimm mich mit!" weist Stellen mit edler Harmonisierung auf. Aufnehmbar ist sie ihrer Kürze wegen nicht.

A. D., Nordhausen. Zu Ihrer Mazurka wird man gut tanzen können; für uns ist sie jedoch nicht verwendbar.

P. W., Frankfurt a. M. Originell ist der [illegible] Takt Ihres Liedes, originell sind auch die zwölf C, welche der Sänger in den ersten zwei Takten zu bringen hat und nicht minder merkwürdig ist das Zusammenklingen von Ges, F, As und H in demselben Accorde.

H. H., Landshut. Karl Kuhn ist in Kürschners Schriftsteller-Lexikon nicht verzeichnet. Vielleicht wird Ihnen Max Erdmannsdörfer, jetzt in Bremen, Auskunft geben können.

M. S. in T. Dankbarkeit ist eine liebenswürdige Tugend und es verdient alle Anerkennung, daß Sie sich für die musi-

kalischen Genüsse in T. bei deren Urhebern öffentlich bedanken wollen. Thun Sie es lieber in einem Lokalblatte; denn es giebt sehr viele Bäder, in welchen gute Musik gemacht wird und es gäbe eine entsetzliche Lektüre, wenn die Neue Musik-Zeitung Berichte über die Leistungen von Kapellen und Vereinen aus allen diesen Orten bringen wollte, in welchen sich Leib und Seele, die letztere in Tönen, baden. Sie scheinen es nicht zu wissen, daß die Neue Musik-Zeitung nur knappe Berichte über **bedeutende** musikalische **Novitäten** und über **hervorragende** solistische Leistungen enthält, um der Gefahr eintöniger Lobeserhebungen aus allen jenen Städten zu entgehen, in welchen dankbaren Herzens musikalische Aufführungen angehört werden.

V. K., Lohndorf. Wir werden trachten, die Duos für Violine und Cello von B. zu Gesicht zu bekommen und sagen Ihnen dann unser Urteil.

C. Sch., Bünsdorf. 1) Singen Sie die Stelle so, wie sie Ihnen besser klingt. 2) Von Ihren beiden Gedichten ist folgendes das bessere:

O Kinderzeit, was liegt in diesen Klängen
Für eine wunderbar bewegte Melodie!
Wie viel Gestalten sich dazwischen drängen,
Sie spricht zum Herzen und veraltet nie.
Mit Schmerzenssehnsucht wird sie uns durchbeben,
Stößt uns das Schicksal in die Welt hinaus,
Denn was sich niemals wiederholt im Leben,
Das ist die Kindheit und das Vaterhaus!

L. K., Oberreifenberg. 1) Der Zeitungsraum ist kostbar und das Ersuchen kaum diskret, gleich mehrere Liedstrophen hier unterzubringen. Schaffen Sie sich das Lied an; es ist billig. 2) Der Komponist des von Ihnen bezeichneten Liedes ist Fr. Schubert.

M. M., M.-Gladbach. Empfehlen Ihnen das Elementar-Lehrbuch der Instrumentation von E. Prout. 2. Aufl. 3 Mk. Breitkopf u. Härtel, Leipzig).

K. K., Arad. Es giebt mehrere Lieder, welche „Deserteur" betitelt sind; sie wurden komponiert von: Soldat, Boh, A. Hackel, C. Banck, C. Eckert und C. Binder.

K. V., Meerane. Nein!

A. P., Wien. 1) Nur der „Allgemeine deutsche Musikerkalender" von Raabe und Plothow und Hesses „Deutscher Musikerkalender" enthalten Adressen für einige europäische Staaten. 2) A. Rubinstein wohnt in Dresden und reist jetzt herum; Prof. Golobeck giebt jetzt in Amerika Konzerte; Frau Schumann (durch Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.), R. v. Wilm in Wiesbaden, A. Löschhorn, Berlin W., Genthinerstraße 4.

J. B., Deh. 1) Zwischen den Nummern 8—9 und 11—12 ist eine dreiwöchentliche Pause in der Ausgabe. Wer beim Postamt abonniert, erhält die Nummern ohne Schleife. Wünschen Sie die Zusendung unter Kreuzband, so senden Sie 1 Mk. 30 Pf. an den Verlag ein. 2) Bei Rühle in Leipzig erhalten Sie Solostücke für die Violine in reicher Auswahl. Dieser Verlag wird Ihnen gewiß seinen Katalog zusenden. Darunter ist Herm. Schröders „Blumenlese" (für den Band je Mk. 2) zu empfehlen. Geben Sie gefälligst die Fertigkeitsstufe an, für welche Sie eine Auswahl von Stücken suchen. Wir wollen Ihnen dann Besonderes angeben.

A. P., Reutlingen. Sie fragen, wo Sie eine stumme Klaviatur um einen mäßigen Preis erwerben können? Wenden Sie sich an H. Sassenhoffs Pianofortemagazin in Stuttgart. Dort erhalten Sie Klaviaturen in jedem beliebigen Oktavenumfange.

Th. G. V., Hamburg. Sie wissen, daß die Theorbe eine Art Baßlaute war. Die Besaitung derselben dürfte in ähnlicher Weise vorgenommen werden, wie jene der neunsaitigen Baßguitarre, über welche Ihnen die Musikinstrumenten- und Saitenfabrik von Moritz Grünert in Klingenthal i. S. besten Aufschluß geben wird. Von den 14 bis 16 Saiten der Theorbe lagen nur sechs oder acht über dem Griffbrett; die andern in einem besonderen Wirbelkasten befestigten Saiten waren neben dem Griffbrett angebracht und wurden als Baßsaiten nur für den Ton benutzt, in welchem sie gestimmt waren. Schaffen Sie sich die „Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert" von W. J. v. Wasielewski an und überlesen Sie den breit angelegten Abschnitt über die Laute, welche auf **g, c, d, a** im Baß und **d, g** in der eingestrichenen Oktave gestimmt war. Verlegt ist dieses Buch von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.

S., Neustadt o. Sch. Nur Abonnenten werden aus Gefälligkeit Antworten erteilt.

W. R., Elbogen. Sie haben Recht, die Gleichheit der Motive aus dem „Ave

verum corpus" von W. A. Mozart und aus der Oberon-Ouvertüre von C. M. v. Weber ist eine frappante.

M. P., Cerignola. Von einer Durchreise Ihrer Stadt von seiten M. stand nichts in den Zeitungen. Was sagt denn die „Bohemia" dazu, die wir selten zu Gesicht bekommen?

Mozart-Symphony-Club in New York. Wenden Sie sich wegen des Inserats samt der Abbildung gefl. an Rudolf Mosse in Stuttgart.

Box, New York. Besten Dank für Ihre Besprechung der Leistungen Paderewskis und alle Anerkennung dem Enthusiasmus, welchen Sie dem unvergleichlichen Pianisten zuwenden. Wir haben ihn jetzt wieder in Europa und werden sein Spiel vielleicht bei etwas kühlerem Blute beurteilen. Uns hat besonders das Entzücken jenes Kritikers gefallen, welcher „aus vollster Ueberzeugung" folgendes bemerkte: „Daß ich Paderewski gehört habe, hat mich mit meinem Schicksal versöhnt, nicht zu Beethovens Zeiten gelebt zu haben." Sie selber sagen: „Man hat bei P.s Spiele nur das eine Gefühl, den einen Wunsch, ihm zu Füßen zu sinken und zu lauschen bis in alle Ewigkeit." Wie gesagt, ein schöner Enthusiasmus!

W. H., Halle. Ihr erster Kompositionsversuch beurkundet Talent, das jedoch durch theoretische Studien unbedingt geschult werden muß. Wählen Sie für den Anfang den „Katechismus der Harmonielehre" von Prof. Louis Köhler (Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart), dann greifen Sie nach breiter angelegten Harmonielehren, welche des öfteren in diesen Blättern empfohlen wurden.

M. S., Hagenau. Der beste Weg, eine Stelle als Kapellmeister zu gewinnen, ist das Anerbieten in einem Inserate mit Hervorhebung Ihrer, wie es scheint, vorzüglichen Eignung zum Bekleiden eines solchen Amtes. Als zweites, etwas kostspieligeres Mittel, um dasselbe Ziel zu erreichen, empfehlen sich Theateragenturen, deren Adressen Sie auf Seite 163 des „Allgemeinen deutschen Musikerkalenders" (Berlin, Raabe u. Plothow) finden.

A. K. R., Liebau. 1) Ueber Harmonie- und Kompositionslehren wurden in der Neuen Musik-Zeitung mehrere kritische Aufsätze gebracht. Halten Sie sich nur an diese. 2) Mündlich kritisieren können Sie ein jedes Konzert, Ihr Urteil jedoch wird nur dann gedruckt, wenn Sie durch das Vertrauen einer Redaktion zum Berichterstatter bestimmt sind. 3) Elementarschulen für die Violine sind jene von A. André (Offenbach), K. Th. Hauser (W. Schmid, Nürnberg), R. Hofmann (Kistner, Leipzig), H. E. Kayser (Cranz, Hamburg), Michaelis-Wichtls (Leipzig, Leuckart), H. Schröder (Preis-Violinschule) (Rühle, Leipzig). 4) Ein Schulwerk zur Ausbildung einer guten Baßstimme nicht vorhanden. Bücher über Stimmbildung im allgemeinen wurden an dieser Stelle oft genug empfohlen. 5) Zwei- und vierhändige Arrangements existieren, ohne zum Konzertvortrag geeignet zu sein.

Dr. M., Gent. 1) E. H. Grieg wurde 1843 zu Bergen in Norwegen geboren und lebt dort seit 1880. Die Biographie desselben finden Sie im Jahrgang 1884 (Nr. 11) der Neuen Musik-Zeitung. 2) Reissiger kann man zu den Klassikern von Bedeutung nicht zählen. 3) Wählen Sie die Streichquartette von Beethoven, Mozart, Hummel, Haydn, Rode, Mendelssohn-Bartholdy, Fr. Schubert in der Kollektion Litolff.

J. A. D., Leitmeritz. Es existieren Klavierstücke für die linke Hand allein von Alexander Dreyschock.

☞ Die Unterschrift bei der Besprechung über „Breslaurs Klavierschule" im Anzeigenteile der Nummern 9 und 10 dieses Blattes soll heißen **Johannes Schuh** (nicht Schuch). Die Exped. d. Bl.

Neue Bücher.

— Ueber Schicksale und Bestimmung des Richard Wagner-Museums in Wien (Verlag des Richard Wagner-Museums). Enthält die Einladung zum Besuche dieser Sammlung und regt die Frage an, ob das Richard Wagner-Museum nicht nach Bayreuth kommen sollte.

— Jahresbericht des Wiener Männergesangvereins für das 48. Vereinsjahr. (Verlag des W. M.-G.-V.)

— IX. Verzeichnis von Münzen und Medaillen mit Verkaufspreisen. München, Otto Helbing, Tannstraße.

— Musikalienverzeichnis Nr. 240. Enthält Werke der Vokalmusik, welche in C. F. Schmidts Musikalienhandlung, Specialgeschäft für antiquarische Musiklitteratur in Heilbronn a. N., erhältlich sind.

— „Die drei Großmächte." Singspiel in vier Aufzügen. Frei nach einer Erzählung von Levin Schücking bearbeitet von Rudolf Schoff. (Selbstverlag, Frankfurt a. M. Druck von B. Mühlbach.)

Silbenrätsel.

Von Georg Hartmann, Opernsänger in Nürnberg.

Aus folgenden Silben: in, bel, ry, bo, land, phi, lo, an, oro, gol, eu, sitz, del, is, er, uh, li, ato, lohn, er, the, ni, vist sind zu bilden: 1) ein Opernkomponist, 2) eine Gesangspartie in dessen Oper, 3) eine Stadt in Deutschland, 4) Titel einer Oper, 5) Stadt in Böhmen, 6) Orakel, 7) Stadt in Deutschland, 8) Göttin, 9) deutscher Dichter. Die Anfangsbuchstaben von oben nach unten und die Endbuchstaben von unten nach oben gelesen ergeben die Namen von zwei berühmten Opernkomponisten.

Auflösung des Kranzrätsels in Nr. 9.

Tell, Hans Heiling, Escamillo, Orsini, Don Juan, Ottokar, Rigoletto, — Ruthwen, Eberbach, Jago, Cid, Holländer, Marke, Amfortas, Nevers, Nelusko.

Theodor Reichmann.

Auflösung des Rätsels in Nr. 9.

Adelaide.

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 9.

Arghul**l**
Nerud**a**
Trauermarsc**h**
Orovis**t**
Nieman**n**
Reineck**e**
Ubaldu**s**
Boit**o**
Improvisato**r**
Noti**z**
Schuber**t**
Tartin**i**
Es du**r**
Idomene**o**
Neukom**m**

Anton Rubinstein.
Moritz Rosenthal.

Richtige Lösungen sandten ein: Carl Kokohl, Brandenburg a. Havel. C. Markscheffel, Paris. Herm. Gärtner, Altona. Pastorin C. Schröder, Bünsdorf b. Rendsburg. Auguste Schwickert, Marienbad. Joseph Oesterreicher, Mannheim. Minna Quoika, Prag. Math. Bergh.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 11. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Arabesken.

No. 1. Mazurka.

Fr. Zierau.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Abendstimmung.

Duo für Klavier und Violine.

Alfred Schüz.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

p cresc. *p cresc.* *f dim.*

p dim *p con espress.*

rit. *a tempo* *con espress.*

D. C. al Fine.

Dem Dichter verehrungsvoll zugeeignet.

Am Abend.

Gedicht von Ferdinand Avenarius.

Richard Kügele, Op. 103. No. 4.

Andantino.

Singstimme.

KLAVIER.

p

Die Lam - pe flak - kert trü - be, ich schrei - te mü - de um - her, und mei - ne Ge - dan - ken schwei - fen weit


ü - ber Land und Meer.
una Corda
Auf fer - ner ein - sa - mer In - sel weiss ich ein ein - sa - mes Haus, um -
tre Corde
weht von kla - gen - den Win - den, um - heult von Wel - len - ge - braus. Dort sitzt ein blon - des
Mäd chen, ein Buch entsinkt ih - rer Hand, und ih - re Ge - dan - ken schwei - fen weit
cresc.
ü - ber Meer und Land.

XIII. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Pietro Mascagni.

Es muß wohl ein besonderes Schoßkind der launischen Göttin Fortuna sein, wenn jemand, der sich heute noch der ungestörtesten Unbekanntheit erfreut, am andern Morgen als ein berühmter Mann aufsteht, dem in wenigen Wochen sein ganzes Vaterland, in wenigen Monaten die ganze zivilisierte Welt huldigt. Ein so schnelles Emporkommen mag eben nur einer Laune des Glückes gelingen und selten nur wird eine solche jenem Würdigen zu teil, der sich mit seinem Talente dann auf der Höhe der Situation behaupten kann.

Der Mailänder Musikverleger Edoardo Sonzogno erließ zu Ende 1889 eine Preisausschreibung für eine einaktige Oper, deren Stoff ein national-italienischer, gleichviel ob lyrischer, romantischer oder historischer sein sollte. In dem mit musikalischen Talenten und Halbtalenten überreich gesegneten Italien mußten die ausgesetzten Preise von 3000, 2000 und 1000 Lire eine lebhafte Beteiligung bewirken und so konnte Sonzogno nach 9 Monaten schon an 80 Manuskripte seinen Preisrichtern vorlegen. Die Richter hielten fast schon am Ende ihrer dornenvollen Thätigkeit, da brachte die Post aus Livorno ein unscheinbares Päckchen, enthaltend die Partitur der „Cavalleria rusticana", dem gleichnamigen Volksstücke von Giovanni Verga entnommen von G. Targioni-Tozzeti und G. Menasci. Aus dieser Fülle von Autorennamen stach nur der Name Vergas, des beliebten Volksdichters, als der einzige von Rang und Klang heraus und die Preisrichter erhielten auch noch dieses Stück zur Beurteilung zugewiesen. So manche langwierige Sitzung unter der Leitung des kunstverständigen Sonzogno war vorüber, so manches Für und Wider besprochen, bekämpft und widerlegt worden, da kamen die Klänge der „Cavalleria rusticana" und alle Preisrichter waren darin einig, daß dieses und nur dieses des hohen Preises würdig sei und so wurde denn dieses Werk einstimmig mit dem ersten Preise gekrönt. Als Komponist der Oper ergab sich Pietro Mascagni, was im Kreise der gelahrten Herren starkes Kopfschütteln erregte. Wer war Mascagni? Ein bekannter älterer Komponist? Nein! Ein hervorragender Schüler einer Akademie? Auch nicht! Sonzogno fand endlich, daß Mascagni — ein 26jähriger junger Mann — Theaterkapellmeister bei einer reisenden „Compagnia" war, also ein Talent, das kaum der Hand eines Meisters oder einer Akademie entsprungen war.

Die Freudenbotschaft ging an den jungen Maestro, der lange nicht mehr des rasch dahingeworfenen Werkes gedacht hatte; die Zeitungen brachten spaltenlange Berichte über den bisher gänzlich unbekannten Tondichter und 78 Bühnen Italiens erwarben sofort das Aufführungsrecht der kleinen Oper. Nun erst begann das richtige Cavalleria-Fieber! Alle Welt sprach von Mascagni und seiner Oper, ein wahrer Legendenkranz wurde um ihn gesponnen, bis die Wahrheit bekannt wurde, wie das kleine Meisterwerk entstanden. Zwei Freunde Mascagnis, die Herren Targioni und Menasci, hatten von der Preisausschreibung gelesen, ein recht italienischer Stoff war bald gefunden, sie nahmen einfach Vergas bekanntes und beliebtes Volksstück „Cavalleria rusticana", gestalteten daraus das kleine Opernbuch und überredeten sodann Mascagni, dasselbe in Musik zu setzen. Mascagni sträubte sich anfangs, er war kein großer Freund der Arbeit und hatte auch kein rechtes Zutrauen zu seinem Talente, aber er fing doch an, der Stoff behagte ihm und wo ihm der textliche Faden ausging, schrieb er Musik ohne Text und Handlung: jenes „Intermezzo", welches später der Glanzpunkt der Oper werden sollte. Das Werk war fertig, ging von Livorno nach Mailand, hatte seinen Erfolg bei der Jury und — die Premieren standen vor der Thüre. Ganz Italien harrte mit Spannung des Erfolges und als er da war in jener Größe und berauschenden Fülle, wie ihn nur der sonnige Süden mit seinen feurigen Herzen schaffen kann, war Pietro Mascagni der Held des Tages! . . . . .

Pietro Mascagni.

Der Lebenslauf des jungen Künstlers ist bald erzählt. Er ist 1864 als Sohn eines Bäckermeisters zu Livorno geboren und ging mit 11 Jahren in das dortige Konservatorium. Ihm gefiel die Schulmeisterei im Institute nicht, er verschwand und wurde Theaterkapellmeister bei einer jener „Schmieren", die zu Hunderten in Italien herumwandern. Hier übte er alles, was ein Musiker nur thun kann, studierte widerspenstigen Sängerinnen Partien ein, kopierte Noten, schrieb Ouvertüren, Possenmusik, kurz alles, was bei einem kleinen Theater dem „Maestro" zustoßen kann. Und in diesem Hasten und Ringen schuf Mascagni in wenigen Tagen jene kleine Oper, die ihm in kaum einem Jahre einen Weltruf verschaffte. Jetzt lebt Mascagni, überhäuft mit Ehre und Geld, in einer herrlichen Villa am Strande des Golfs von Neapel und schafft dort weiter an dem Ruhme, den er so rasch erworben. Hunderttausende von Lire, Mark, Gulden und Francs flossen ihm schon als Tantiemen zu und als Beweis, wie groß auch der materielle Erfolg des kleinen Werkes geworden, mag dienen, daß Giovanni Verga, dem unberechtigterweise der Inhalt des Opernbuches genommen worden war, vom Gerichte eine Entschädigung von 100 000 Lire zugesprochen wurde.

Mascagni ist auf dem besten Wege, einer der reichsten Komponisten des Jahrhunderts zu werden, denn auch seine zweite Oper, „Freund Fritz," erfreut sich zahlreicher Aufführungen. M. B.



Robert Hamerling und die Tonkunst.

Von Oskar Linke.

In der „Neuen Musik-Zeitung“ war des vertrauten Verhältnisses gedacht worden, in welchem der Romantiker Lenau zur Musik stand; nicht vielen dürfte bekannt sein, daß auch ein moderner Dichter der Muse der Tonkunst seine schönsten Stunden und sicherlich auch manche seiner erhebendsten Eingebungen zu verdanken hat: ich meine den großen Dichterphilosophen Robert Hamerling. Es wird gewiß allen Verehrern und Freundinnen unserer Kunst angenehm sein, zu hören, was einem solchen Manne die Tonkunst zu bieten vermochte Einen Lehrer hat Hamerling im Klavierspiel niemals gehabt. Die Güte einer Verwandten gestattete, daß der fünfzehn- bis sechzehnjährige Wiener Gymnasiast wöchentlich ein paar Mal am Flügel seinen Träumen in Tönen genügen konnte. Dabei blieb es vorläufig; er brachte es wenigstens so weit, daß er während der Wiener Märztage die Marseillaise spielen konnte, deren Weise die eindringenden Kroaten nicht verstanden; sonst hätten sie dem jugendlichen „akademischen Legionar“ nicht bloß die Locken geschoren! Neben dieser Art von „selbsterlernter Klaviermusik“ klimperte Hamerling ein wenig Guitarre, quälte sich sogar mit einer „pessimistisch verstimmten Geige“ und erteilte als Student einmal Gesangsunterricht. Der Ernst des Lebens zwang ihn bald, von diesen Liebhabereien abzustehen. Erst in Triest als wohlbestallter Gymnasialprofessor konnte er wieder seiner geliebten Freundin lauschen. Zugleich als Musikkritiker der Triester Zeitung thätig, lernte er zum erstenmale den Beethovenschen Tongenius in seiner Riesengröße würdigen. Aus seinem Nachlaßwerke, den „Lehrjahren der Liebe“, ist bekannt, in welches eigentümlich poetische Verhältnis der damals Dreißigjährige zu einer ihrer Zeit gefeierten Harfenvirtuosin trat. Zum Klavierspiel kehrte er indessen 1870 zurück, während er in Graz in Abgeschlossenheit in seinem „Stiftinghause“ lebte. Er selber bekennt in seiner „Neuen Prosa“: „Da kam mir ein im Jahre 1870 erschienenes Buch in die Hände, betitelt: Die Reinheit des Klaviervortrages ... Dieses litterarische Vermächtnis einer früh verblichenen jungen Künstlerin machte durch tiefgedachten Inhalt und den Reiz eines gediegen kräftigen Stils einen so großen Eindruck auf mich, erweckte mein Interesse für die älteren und neueren Klassiker der Klaviermusik in solchem Grade, daß ich zu dem verlassenen Instrumente zurückkehrte, welches mir seither ein unzertrennlicher Freund geblieben. Und indem dieser Freund mir unzählige Stunden und Tage erträglich gemacht, darf ich wohl sagen, daß ohne diesen Besitz, ohne diese Errungenschaft vielleicht mein ganzes Leben eine andere Wendung genommen hätte.“

So fanden sich allmählich die Klavierwerke der bedeutenderen Meister bei ihm zusammen, und er behauptete nicht zuviel, wenn er 1888 bekannte: „Ich gehörte nicht zu den Genügsamen, welche an etlichen Sonaten von Beethoven, an einigen Stücken von Bach, Chopin, Schumann jahrelang knuspern, meine Neugier, alles, was die Besten geschrieben, bis auf die letzte Notenzeile kennen zu lernen — lieber unvollkommen als gar nicht — war zu groß.“

Seinen Dank gleichsam für diese Gunst der Tonmuse hat er abgetragen in einem Aufsatze: „Meine Lieblinge (Neue Prosa), aus dem Tagebuche eines Klavierdilettanten,“ voll geistreicher Bemerkungen, die sich kein Musikfreund entgehen lassen sollte.

Wenn er gelegentlich einmal meint, in Wagners Opern habe sich die Melodie ins Orchester begeben, „das Orchester singt, und die Stimme des Sängers ergeht sich, rein musikalisch betrachtet, in Begleitungsfiguren“ — so teilt er diesen leicht zu entschuldigenden Irrtum mit vielen ihm gleichaltrigen Zeitgenossen: hat doch seinerzeit Grillparzer auch Weber nicht verstanden; und trotzdem bleibt jener ein großer Musikverständiger.

Diese Liebe zur Musik war es auch, die ihn bewog, den Text der sieben Todsünden für A. Goldschmidt zu schreiben. Und daß ihm das Wesen des modernen Virtuosen, der eigentlich ein großer Komponist sein oder werden möchte, nicht fremd geblieben ist, zeigt seine Musikernovelle: die Waldsängerin; der Held Othenio kann ein glücklich gelungener Typus genannt werden.

Wenn heute gegen Gesang und Klavierspiel hier und da oft ein lächerlich wirkender Feldzug eröffnet wird, so beweist dagegen Robert Hamerling, daß gerade die Pflege der Tonkunst, zugleich allen leicht erreichbar, am ersten geeignet ist, uns zu erheben, und den Sinn für alles Ideale zu bewahren. Das dürfte ein seltsames Zukunftsgeschlecht sein, in dessen Häusern die Töne unserer großen Meister verstummt und nur noch für wenige Auserwählte in Konzertsälen zu hören sind. Bleibe es auch hier beim alten, und seien wir nur stets bemüht, diesen Kultus der Tonkunst immer mehr zu verinnerlichen, zu vertiefen! Hamerling hat gezeigt, welchen „Vorteil“, um praktisch zu reden, gerade und einzig allein diese Kunst für den „modernen“ Menschen in besonders hohem Maße zu bieten vermag!



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Schluß.)

„Baron,“ redete folgenden Morgens Färland einen seiner Bekannten an, „möchten Sie mir wohl für morgen Abend nur auf eine halbe Stunde Ihr Kabriolett zur Verfügung stellen? Nur bis zum Südbahnhof.“

„Mit Vergnügen,“ antwortete dieser — „ah — eine Entführungsgeschichte, hab' es mir gleich gedacht — großes Geheimnis, nicht wahr?“ —

„Ganz und gar nicht,“ äußerte Färland gleichgültig. „Morgen nach Schluß der Vorstellung des Esser.“

„Abgemacht!“

Wenn ich ihn gebeten hätte, zu schweigen, so wüßte morgen die ganze Stadt mein Vorhaben — so hält er es vielleicht für geratener zu schweigen, um nachher mit größerem Eklat davon zu reden, welch' wichtige Rolle ihm dabei zugefallen. Und seinen Wagen brauche ich, man sah mich oft mit ihm fahren und wird also nichts Außerordentliches argwöhnen.

„Sie wagen es, zu mir zu kommen?“ begrüßte Leonilde bald darauf den Künstler. „Mein Mann hat gedroht, Sie zu erschießen.“

Färland zuckte die Achseln.

„Glücklicherweise,“ fuhr sie fort, „nehmen die Vorbereitungen zur Abreise seine ganze Zeit in Anspruch, jetzt ist er auf die Bank geeilt, um Wertpapiere zu deponieren und so weiter. Mir scheint, er hat vor, nicht auf dem Gute zu bleiben, sondern eine weitere Reise zu unternehmen.“

„Und Sie?“ —

„Ich habe dieselbe Absicht, aber in anderer Richtung. O Färland, ich habe seit gestern in schlaflosen Stunden den furchtbarsten Kampf gerungen und bin nun entschlossen, ich folge meinem Sterne. Mit dir ins Leben zurück, in jenes Leben, das mein Element ist, in dem ich atme, dem ich angehöre. Die lockendsten Bilder aus meinen Jugendtagen traten vor mich heute Nacht — ich folge ihrem Wink — ich sehe mich wieder in den Reihen der Tänzerinnen, eine brausende, berauschende Musik beflügelt unsere jugendlichen Glieder, wir schweben, uns an den Händen fassend, wie körperlose Wesen in nächtlichen Elfenreigen, alles um uns, in uns ist Musik. Rauschender Beifall begleitet uns, wir treten vor, wiederholter Beifall und Zuruf und dann, ein süßer, von glücklichen Träumen erfüllter Schlaf. — O, es war eine goldene Zeit, wir waren verachtet, aber wir wußten es nicht, wir wurden angebetet und lachten darüber — und dann, dann das Theater, die wirkliche Bühne! Wie vielen Proben hab' ich, zwischen den Coulissen versteckt, zugehört, wie fesselte mich die Handlung, wie bezauberte mich die Poesie der Sprache! Und nun, nach Jahren scheinbarer Ruhe, öder Alltagsgeschichten erscheinen Sie, Sie zeigen mir den Weg, um den so oft und heiß ersehnten Lorbeer zu erringen, Sie lehren mich die großen Empfindungen heroischer Naturen zu erfassen und auszudrücken; Sie finden, daß ich Talent genug besitze, um aufzutreten, und eine glänzende Laufbahn steht vor mir. Ich folge Ihnen, denn ich liebe Sie.“

Färland zog sie an seine Brust.

„Nun denn,“ hauchte er ihr zu — „hinaus in die weite Welt, fort aus diesen Kerkern der Konvenienz und Lüge, fort in die Freiheit!“

Mit raschen Worten wurde der Plan zur Flucht entworfen und festgesetzt. Es war eben Mittag, man hörte von allen Türmen der Stadt das Geläute; den Liebenden klang es wie ein Zusammentönen freudiger Accorde. Sie verabredeten, daß morgen nach Schluß der Vorstellung Färland dem Hervorrufe folgen, Leonilde, die allein das Theater besuchen werde, von ihrer Loge nach der Bühne eilen müsse, dort von einem Theaterdiener verborgen harren solle, bis Färland komme, sie zu holen. Der Wagen werde bereit stehn, auf dem Bahnhofe hätten sie nur wenige Minuten bis zum Abgang des Zuges zu warten. So lange würde sie nicht vermißt werden. Glücklich und hocherregt und voll der Hoffnung auf Gelingen ihres Planes trennten sie sich.

Färland glaubte, wie bereits erwähnt, besser zu thun, wenn er das Gefährt seines Freundes nahm, als daß er einen Wagen mietete; durch die Offenheit, mit der er von seinem Vorhaben sprach, hoffte er sich besser gesichert zu haben, als wenn er sich geheimnisvoll gezeigt hätte. So erschien das Ganze als ein Scherz, ein Faschingsabenteuer. Allein er hatte sich doch verrechnet. Der Eitle, dem er sich vertraut, war bald darnach mit Dr. Brunold zusammengetroffen und hatte ihm mit wichtiger Miene und unter der Bedingung strenger Verschwiegenheit mitgeteilt, was er wußte. Brunold schöpfte Verdacht und fand sogleich die richtige Fährte.

„Nichts ist wahrscheinlicher,“ sagte er sich, „als daß die Dame, die der Schauspieler entführen will, keine andere ist, als Leonilde. Sein Gastspiel ist zu Ende, der Zutritt in ihr Haus ihm verwehrt, es bleibt ihm kein anderer Ausweg, wenn er sie besitzen will, und ihrer Liebe, vor aller Welt zur Schau getragen, ist er gewiß. — Ebenso gewiß ist es aber auch, daß er sie ins Elend führen wird. Reue und innere Vorwürfe werden zuerst ihr kurzes Glück trüben, dann wird die Enttäuschung über den Charakter ihres Verführers sie vollends unglücklich machen. An Treue, Aufopferung ist von seiten dessen, der sie zu diesem Schritt verleitet, nicht zu denken. Ein Glück noch,“ fuhr er in seinem Selbstgespräche fort, „daß die Ehe kinderlos geblieben. Aber dann wäre es auch nicht so weit gekommen.“ Mit diesen Erwägungen ward es dem jungen Arzte klar, daß er eine Kranke vor sich habe, die er retten müsse. Er mußte diese Flucht vereiteln, um jeden Preis, selbst wenn die Entdeckung den ganzen Zorn ihres Mannes über sie entlüde, sie der Verachtung der Welt preisgäbe, ja selbst wenn er sie einer möglichen Haft oder gerichtlichen Verfolgung aussetzen würde.

Er erinnerte sich jenes Abends wieder, als das Gespräch seiner Freunde die Frage aufwarf: was schwerer zu ertragen wäre, die Geliebte eher in einem Gefängnis oder in den Armen eines anderen zu wissen. Er hatte damals eine solche Wahl für kaum möglich gehalten und dazu gelacht, jetzt sah er sich selbst vor eine ähnliche Entscheidung gestellt. Denn wie leicht, wenn zu der Flucht eine Gewaltthat oder eine Entwendung hinzukäme, könnte solch eine unheilvolle Wendung unausbleiblich werden. Er entsetzte sich vor einem solchen Ausgang, aber er zögerte nicht, seine Vorkehrungen zu treffen und „lieber wüßte ich sie in der Hölle, als in seinen Armen!“ rief er aus. Damit war es ihm heiliger Ernst, nur über das „Wie“ war er noch unschlüssig. Nur das schien ihm gewiß, nicht durch eine Anzeige, nicht durch Verrat oder Anrufung einer Gewalt sollte das geschehen, was geschehen mußte, einzig durch sein persönliches Einschreiten.

Aber noch jemand außer ihm war, ohne Bestimmtes zu wissen, auf denselben Verdacht gekommen; nur ein dunkles Vorgefühl von der Untreue seiner Gattin war in Reinhart erwacht und trieb ihn an, sie vom Besuche des Theaters an diesem Abende fernzuhalten. Der Argwohn, den er nicht von sich weisen konnte, wurde folgenden Tages durch ihr Benehmen noch verstärkt. Sie war zerstreut, bald ausgelassen heiter, dann wieder schweigsam traurig, niedergedrückt, immer aber von fieberhafter Unruhe. Sie machte sich viel bei den Schränken zu thun, worin sie ihre Reliquien aufbewahrt hatte, Gedenkbücher und Schmucksachen, die sie seit Jahren nicht mehr trug. Sie wählte, als die Stunde des Theaterbesuches heranrückte, ein einfaches Kleid, man hätte es als ein Reisekleid ansehen können. Das Dienstmädchen beschenkte sie und befahl ihr, im Schauspielhaus ja am bestimmten Platz im Foyer sie zu erwarten. Sie besann sich eben, ob sie nicht unbemerkt eine kleine Reisetasche und einiges Gold und Banknoten mitnehmen sollte — andere wertvolle Gegenstände hatte sie in ihr Kleid genäht und war eben im Begriff, die letzte Hand an ihre Toilette zu legen, als Reinhart eintrat. Es war inzwischen Abend geworden und die beginnende Dämmerung warf ihre ersten Schatten durch die Vorhänge.

Er sah finster und ungeduldig aus. „Willst du wirklich ins Theater?“

„Ja — sagte ich dir's nicht schon gestern?“

„In dieses schauerliche und geschmacklose Stück? — Mich würde es anwidern. Die Königin von England giebt einem ihrer Großen eine Ohrfeige und läßt ihn nachher hinrichten. Man sieht das alles. Pfui!“

„Mich interessiert es. Färland spielt den Essex, es ist eine seiner besten Rollen.“

„Und wie ich höre, seine letzte.“

„So sagte er selbst.“

„Gehe nicht; ich wünsche es.“

Sie anwortete nichts — ein Diener trat ein und stellte einen Armleuchter mit brennenden Kerzen auf den Tisch. Jetzt wandte sie sich vom Spiegel, vor dem sie stand, plötzlich um und sagte:

„Du wünschest es — warum doch?“ — Sie sah ihn hart und durchdringend an, er kam ihr so alt und müde, so gebrochen vor, seine Stimme klang matt und heiser.

„Ich kann deinen Wunsch unmöglich erfüllen, ich habe versprochen zu kommen, es wird ihm ein Kranz geworfen, den ich bestellt habe, das muß ich sehen.“

Sie lachte.

„Das mußt du sehen,“ seufzte Reinhart, „und das sagst du mir!“ —

„Warum denn nicht? Sein verblüfftes Gesicht will ich sehen, wenn er auf der Schleife liest: ‚Von einer Verwandten!‘“

„Ach,“ erwiderte der Mann bitter, „du erinnerst, daß auch du einst diesem Metier angehörtest. Bei Gott,“ fuhr er gereizt und mit erhobener Stimme fort, „ich hätte nicht gedacht, daß du daran erinnern möchtest!“

„Warum nicht? Mein Tanzen war allerdings eine geringe Kunst gegen die des großen Mimen, des Darstellers alles Hohen und Höchsten, was Menschenherzen ergreift, des Künstlers, dem die ganze Welt huldigt.“

„Huldigt — seltsamer Ausdruck, mir hat niemand je gehuldigt in meinem ganzen Leben — ich war eben nur ein Mann, der seine Pflicht erfüllte.“

Sie war indes mit ihrem Anzuge fertig geworden und sah nach der Uhr.

„O Leonilde,“ rief er, „du kommst noch frühe genug! Mir ahnt, ich weiß nicht warum, daß dich nichts Gutes erwartet. So hastig, wie du jetzt, stürzt man nur einem Verderben entgegen.“

„Bin ich hastig? Sieh nur, ich komme schon jetzt zu spät, die Vorstellung muß bereits begonnen haben.“

„Leonilde!“

„Willst du mir verbieten, zu gehn?“

„Verbieten? Nein, wenn dir keine Stimme in deinem Herzen sagt, wie tief du mich kränkst; wenn sie dich nicht mahnt: ‚gehe nicht,‘ so habe ich nur Eines noch zu sagen. Wenn du wüßtest . . . .“

„O, du verachtest die Kunst, ich weiß es, und doch hast du mich von der Bühne weggeholt, da du deine Hand mir botest. War das nicht ein wenig Heuchelei!“

„Ich bot dir diese Hand, um dich zu retten, dich aus der Erniedrigung zu heben, in der ich dich fand, ich wußte um deine Lage, ich kannte das entwürdigende Verhältnis, dem du deinen damaligen Aufwand verdanktest, ich wußte dies und noch mehr; aber meine Liebe überwog alle Bedenken, selbst den Makel deiner Abkunft übersah ich.“

Leonilde fuhr auf. „Meiner Abkunft? — So weit zurück gingen deine Forschungen nach mir, und du hast sie nicht vergessen! Ach, die Unglückliche, die zu deinen Füßen lag, eine reuige Magdalena, ahnte nichts davon, sonst hätte sie deine Hand zurückgestoßen. Damals schwiegst du, und vertrauensvoll schmiegte ich mich an deine verschlossene Brust; in dir lebte die Verachtung gegen mich.“

„Wirf mir nicht vor, daß ich dir das Ungeheure verschwieg.“

„Das Ungeheure! Was wird das sein? Du hast wohl vor, mich eines schändlichen Undankes zu zeihen, da du deine Wohltaten so steigerst?“

„Gehe nicht,“ rief Reinhart schmerzlich, „gehe nicht!“

„Ich gehe, ich will und jetzt erst recht. Ich sehe, das Greisenalter ist eigensinnig, wie das kindische.“

Er knirschte und faßte ihre Hand. „Nun denn, so gehe,“ sprach er dumpf; „du willst Essex auf dem Schafott sterben sehn, wisse, so — und das ist das Ungeheure — so starb — aber als Verbrecher dein Vater durch Henkershand. Jetzt gehe!“

Mit einem wütenden Aufschrei streckte sie beide Hände gegen ihn aus — „du lügst, du lügst!“

Er fühlte, was er Entsetzliches gethan hatte, und näherte sich ihr, wie um sie zu besänftigen, sie aber stieß ihn mit beiden Händen vor die Brust mit solcher Gewalt, daß er zurücktaumelte. Ein Schemel, der hinter ihm lag, brachte den alten Mann zu Fall, und im Fallen schlug er mit dem Nacken gegen die Stuhllehne — dann sank er mit schwerem, dumpfem Aufschlage zu Boden und röchelte.

Die Augen erstarben, er war tot.

Sie sah kalt auf ihn nieder und stieß die Worte hervor:

„Jetzt bin ich frei — ganz frei. Zu ihm, zu ihm!“

Mit diesen Worten stürzte sie nach der Thüre, sprang die Treppen hinab und aus dem Hause nach dem Theater. Dort sank sie erschöpft und todbleich in den Stuhl; hinter ihr stand Brunold. Er bog sich über sie.

„Was fehlt Ihnen?“

„Still, still,“ sprach sie — „ich hab' ihn getötet.“

„Ihn — wen?“

„Meinen Mann. Sehen Sie mich nur an, ich habe Sie noch nie belogen. Sie werden gleich sehen, man wird mich verhaften.“

Ach — ein Sterbeglöcklein ertönte von der Bühne herauf, es war der Schluß der letzten Scene; man erblickte im Hintergrunde die Fackeln, die das Schafott verbargen und in die Stimmen von dort mischte sich ein gellender Schrei aus der nächsten Loge. Aller Blicke wandten sich dahin. Zugleich wurde ein rasender Beifallssturm laut, Färland trat vor, verbeugte sich und nahm einen mächtigen Kranz auf, der ihm unter donnernden Bravos zugeworfen wurde.

Jetzt sprang Leonilde auf, sie wollte nach dem Eingang der Loge, fast wie willenlos, wie unter der noch fortdauernden Macht eines früheren Entschlusses, dem sie mechanisch folgte. Brunold vertrat ihr den Weg.

„Nein,“ sprach er mit gedämpfter Stimme, „ich lasse Sie nicht mit jenem Mann entfliehen.“

Bei aller äußeren Ruhe flammte ein furchtbarer Zorn in ihm empor, „nie, nie!“ rief er aus, „und wär' es Ihr Tod!“

Sie starrte ihn an und sank in den Fauteuil zurück; er fing die Ohnmächtige in seinen Armen auf — er sah, in ihrem Geiste war es Nacht geworden — sie war wahnsinnig.

Der Eingang zur Loge, der Korridor füllte sich mit Leuten, Dienern, Polizeibeamten, Zuschauern, es war ein Gedränge, als wäre Feuer ausgebrochen. Jetzt schlug sie nochmals die Augen auf, strich ihre wirren Locken aus dem Gesicht und blickte sich ängstlich um.

„Wohin, wohin?“ fragte sie.

„Zu mir!“ antwortete Brunold mit fester und ruhiger Stimme, und es lag ein Ton grenzenloser Liebe und froher Zuversicht in seinen Worten.



Klavierlitteratur.

Phantasiestück für Klavier, komponiert vom Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen, Op. 2 (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Dieses Phantasiestück ist vom Komponisten dem Dr. Joh. Brahms gewidmet. Diese Zueignung ist für den musikalischen Standpunkt des Landgrafen bezeichnend, welchen er auch in seinem Klavierstück festhält. Er verschmäht ein melodisches, breit ausklingendes Thema und legt allen Wert auf eine streng harmonische und kontrapunktische Durchführung seiner Motive. Es sprechen sich hierbei tüchtige Kenntnisse aus. Wir hoffen in den nächsten Tonwerken des Landgrafen poetisch anmutenden Stimmungsbildern zu begegnen, in welchen sich ein reges musikalisches Empfinden kundgiebt, das die Melodie nicht verschmäht und die Wirkung derselben durch eine gewandte Harmonisierung erhöht.

Bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind eine Rhapsodie von C. Schuler (Op. 19), dann die „erste Ballade“ von Ant. Strelezki und „Fantasiestykker“ von Edm. Neupert erschienen. Die letzterwähnten Phantasiestücke sind eine tüchtige Arbeit in bezug auf den Tonsatz, erfordern einen geschulten Klavierspieler und sind in rhythmischer Beziehung ansprechender als in melodischer. Ueber das Maß des Mittelschweren hinaus greift die temperamentvolle Ballade von Strelezki, während die dem Pianisten E. d'Albert gewidmete Rhapsodie das Gepräge einer brillant gesetzten, schwer zu spielenden Etüde trägt.

Drei Skizzen, komponiert von Walther Lampe (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Es ist das erste Tonwerk, mit welchem sich Walther Lampe in die Klavierlitteratur einführt und läßt dasselbe für die Zukunft das Beste erwarten. Es sind tiefgedachte, ernste Motive, welche in diesen mittelschweren drei edlen Stücken behandelt werden. Rhythmus, Melos und Harmonisierung verraten tüchtige Kenntnisse und eine reiche Begabung. Nr. 2 und 3 der Skizzen haben uns besonders gefallen.

Louis Rée ist als Komponist ein Original; wo er sein ungewöhnliches Können im Tonsatz zeigen kann, stellt er seinen Mann. Eine hervorragende Komposition sind seine „Variationen und Fuge über ein Originalthema für zwei Klaviere“ (Op. 14) und seine „Variationen über ein selbstgeschaffenes Thema“ für ein Klavier (Op. 8), in welchem er sich als einen Meister des Kontrapunktes zeigt; da entwickeln die einzelnen Stimmen eine Selbständigkeit in ihren Tongängen, daß Augen und Hände des Spielers vollauf zu thun bekommen, um alle Noten zur Geltung zu bringen. Eine tüchtige Arbeit ist auch seine „Suite im alten Stil“ (Op. 17); von diesen alten Tanz- und Schrittweisen ist besonders das Menuett seiner melodischen Verständlichkeit wegen populär geworden. Wertvolle Solostücke für vorgeschrittene Pianisten sind Rées „Quatre Morceaux“ (Op. 16). Am besten gefällt uns unter diesen vier Stücken die edle, melancholische „Mélodie“. Die Serenade, der „Valse Caprice“ und die Etüde sind durchaus vornehm im Satze, doch gehen sie einem jeden weichen, angenehm das Gehör treffenden Melos behutsam aus dem Wege, wahrscheinlich aus Besorgnis, trivial werden zu können; auch stört zuweilen das unruhige Zuviel im Modulieren. Den Reiz einer frischen Melodie empfindet man jedoch in jenen leichten Klavierstücken für die Jugend, welche „Weihnachtsbilder“ betitelt sind (Op. 13); unter diesen 12 Stücken giebt es allerliebste, fein musikalisch gedachte Kleinigkeiten, die man ins Herz schließen kann. All' die vorstehenden Stücke wurden von Herm. Protze in Leipzig verlegt.

Von den Klavierstücken Otto Barblans liegen uns 3 Hefte, Op. 2 „Grüße aus der Heimat“, Op. 3 „Sechs Klavierstücke“ und Op. 4 „Fünf Klavierstücke“ (Prof. E. Alwens gewidmet) vor, welche bei J. Rieter-Biedermann in Leipzig erschienen sind. Der Komponist bietet uns hier in knapper, gewählter Form nicht allzuschwer ausführbare, albumblattartige, in rhythmischer, harmonischer und melodischer Beziehung gleich interessante, mitunter sehr pikante Tondichtungen, in denen sich ein tiefbohrender, oft bis ans Grüblerische streifender Geist, ein scharfer musikalischer Verstand und doch daneben wieder ein warmes, zartes Empfinden in eigenartiger Weise ausspricht. Will Barblan mit seinen Werken in größeren Kreisen Eroberungen machen, so möchten wir ihm raten, auf das melodische Element, sowie auf musikalische Schönheit und Wohlklang überhaupt noch etwas mehr Gewicht zu legen, auch seine Originalität nie künstlich und mit bewußter Absicht in die Höhe zu schrauben, um nicht ins Bizarre und Eigensinnige zu verfallen, sondern mehr in naiver, ungezwungener Weise seine musikalischen Empfindungen ausströmen zu lassen, wie ihm dies z. B. in Op. 2 Nr. 6 und Op. 3 Nr. 1 so schön gelungen ist.

Auf eigene Gefahr.

Novellette von B. Herwi.

(Schluß.)

Die See brauste unheimlich, die schaumigen Wellen werden immer gewaltiger.

Die Weidengebüsche neben Stephanie auf dem Wege beugen sich bis zur Erde vor der Macht des Sturmes, die blonden Löckchen hängen ihr zerzaust von der Stirn herab, sie achtet es nicht, schon hat sie den Badeplatz erreicht.

Eine rote Fahne flattert wild von der Stangenspitze.

Es ist ein Warnungszeichen.

„Heut' wird nicht gebadet, gnädiges Fräuchen,“ meldete die Badefrau der Nähertretenden und deutete auf die Fahne, „es ist verboten.“

„Verboten?“ fragte Stephanie wie mechanisch.

„Ja,“ fiel eine andere ein, „wenigstens nur auf eigene Gefahr wird gebadet, wir stehn für nichts ein bei dem Sturm.“

Das enttäuschte Gesicht der jungen Frau zeigt einen fast verstörten Ausdruck.

„Ist es denn gefährlich?“ Ihre Augen schweifen über die empörte See.

„Für schwächliche Damen gewiß,“ meint die wettergebräunte Alte und bindet sich das wattierte Tuchhäubchen fester um das hagere Kinn, „heut' können sich selbst die stärksten kaum am Tau halten.“

„Wenn was passiert, haben wir keine Schuld,“ sagte die erste wieder, „immer auf eigene Gefahr.“ Es klang wie eingelernt.

„Auf eigene Gefahr,“ so summte es in Stephanies Ohren, so bebte es auf ihren Lippen, eigentümlich starren die grauen Augen vor sich hin, blitzschnell fuhr ihr nun eine Idee durch den Sinn ... Das war's ja, was sie wollte, was sie suchte, ... so konnte es am besten geschehen, ohne ihr Zuthun ... wie von ungefähr ... ihr Mut beim Baden war bekannt ... und überdies, sie war ja nicht die Einzige, die es wagen wollte, dort neben ihr — die Thür der Kabine bewegte sich — ein weißer Arm ward sichtbar, da konnte es ja nicht auffallen, wenn auch sie sich in das rasende Element stürzte, mit Vertrauen auf ihre Kraft und Gewandtheit. Die Zähne fest zusammengepreßt, warf sie noch einen schnellen Blick auf das Meer, dann verschwand sie in dem Badezelt.

„Riskiert es die junge Westheim wirklich?“ fragte eine zuschauende Dame, die sich kaum aufrecht halten konnte, eine andere.

„Wenn sie vorsichtig ist, kann nichts geschehen, sehn Sie nur, die schöne Sängerin, die Russin will es auch wagen.“

In den feuerroten Bademantel eingehüllt, stand das stattliche Weib am Strand und starrte in das jetzt leere, tobende Meer hinein.

Nun schreckte sie auf — wenige Schritte von ihr warf sich Stephanie den aufspritzenden Wogen entgegen, die mit rasendem Anprall an das Ufer schlugen und schwere Sandmassen mit sich zurückschleppten.

„An das Tau!“ mahnten die Stimmen der bediensteten Frauen.

Die kleinen, weißen Hände griffen an das sich niederbeugende, schwere Seil und hielten es fest.

„Auf eigene Gefahr,“ summte es in Stephanies Ohren.

„Niemand könnte es vermuten, nur er, nur er .... was er wohl sagen würde ... ach, er würde sich trösten, sie ist ja da, die Schreckliche“ ... Himmel, täuschen ihre Augen sie nicht, ist sie das dort nicht am Strande, wie in einen Feuerschein gehüllt, oder ist es ein Phantom, ein Bild ihrer erregten Sinne? Nein .... die Sonne bricht eben grell durch das dunkle Gewölk und wirft die fahlen Strahlen auf den feuchten Sand ... kein Zweifel, sie ist's, sie, die ihr den Mann gestohlen, den einzigen, heißgeliebten.

„Sonne, Sonne, geh' weg,“ stöhnt das gequälte Weib, „du sollst es nicht bescheinen, das, was ich thun will, du sollst es nicht weiter erzählen, o Sonne, Sonne, verschwinde.“

Sie schreit es laut, hu, da kommt eine Woge, eine schwere, grüngraue, polternde, spritzende, die sie fortreißt ....

Nur noch mit einer Hand hält sie das Tau, die Wellen schlagen über dem Haupt zusammen, ihr vergehen beinah' die Sinne, es summt und braust .... in zauberhafter Schnelle erscheinen ihr, Visionen gleich, diejenigen, die sie liebt, ihr Mann, ihr Kind .... bald hat es keine Mutter mehr ..... ah, es wird sie vergessen .... Wieder kommt eine Riesenwelle, nun hat sie das Tau losgelassen, sie wird in die Höhe gehoben, dann tief zurückgezogen, ihr ist, als vernimmt sie die Stimme ihrer fernen Mutter, die ihren Namen ruft, und abermals hebt eine Welle sie empor. „Mutter,“ gurgelt sie atemlos, „komme, Mutter, rette, nein, nicht sterben ... du sollst nicht um mich weinen ... du nicht und Hans .. — nicht und Arno ..... rettet .....“

Sie kämpft mit den rasenden Fluten, ein Spielball der empörten Wasserwogen, ihre Kraft versiegt, sie kann nicht mehr, wie aus weitester Ferne hört sie rufen, jammern, schreien, eine süße Lässigkeit bemächtigt sich ihrer, eine wohlige Empfindung umfängt sie .... da, wieder ein Moment der Besinnung, ihr ist's, als umspannen zwei eiserne Riesenhände ihren Leib, sie fühlt den sinkenden Kopf emporgehoben, einer fremden Macht ist sie unterworfen, die sie vorwärts drängt, schwer und schwerer wird sie dem rettenden Arm, der mit mächtigen Bewegungen das Wogenmeer durchschneidet .. .... noch eine donnernde Welle und besinnungslos liegt sie am Strande.

Arno Westheim ritt den Weg nach den Dünen entlang, er achtete nicht des pfeifenden Sturmes, in Gedanken verloren ließ er dem Pferde freien Lauf .... auf dem kleinen Sandhügel blieb es wie von selbst stehn.

Frei konnte der Blick hier über den weiten Strand, über das Meer schweifen — — — welch unbeschreiblicher Anblick!

Tief unter ihm peitschten die Wogen den Sand und sprühten den weißen Gischt bis hinauf zu dem Dünenplatz, wo Arno jetzt neben seinem schnaubenden Pferde stand und sich eben bückte, um einige von den Stranddisteln zu schneiden, die ihre silbern glänzenden Köpfchen dem Sturmwinde entgegenbogen.

„Was Stepha nur an dieser stachligen, duftlosen Pflanze hat,“ wunderte er sich, „wie nannte sie dieselbe doch? Seemannstreu oder gar Männertreu .... seltsam, wie blaß die kleine Frau heut' gewesen, wie ruhelos sie sich nachts in den Kissen geworfen .... ah, bei Gott, das muß anders werden, der Spuk ist vorbei ... komme nur, Sturm, und blase mir vollends die wüsten Gedanken aus dem Hirn .... wie die Sturmvögel flattern, wie drohend dort unten am Damenbad die rote Fahne weht, ... ob es wohl heut' jemand gewagt hat .... großer Gott, wollte nicht Stepha? .... nein, nein, unmöglich, in diesem Aufruhr der Natur ..... aber Leute sind dort unten .... wie sie laufen, sich zusammenrotten, da ist etwas vorgefallen .....“

Er denkt nicht weiter, er wirft sich aufs Pferd, jagt mit ihm davon, durch die Dünen, den Waldpfad hinunter, ohne Besinnen, ohne Aufenthalt ...

In wenigen Minuten hat er den Platz erreicht, er schwingt sich von dem zitternden Tier, wirft die Zügel dem ersten besten zu und stürzt atemlos vorwärts. —

Man liest in seinen erschreckten Mienen die Frage —

„Eine Dame ertrunken,“ heißt es, „der Doktor ist schon bei ihr .... ach ... das Unglück, die Russin wollte ja noch retten ....“

Er bricht sich Bahn durch die Menge, die immer mehr anschwillt.

„Die schöne, junge Frau,“ hört er sagen, „und sonst war sie immer so mutig.“

„Wir haben sie genug gewarnt,“ klagte die Badefrau, „aber das Leben mag ihr wohl nicht mehr viel wert gewesen sein, sie sah jetzt immer so unglücklich aus, wer weiß, ob sie's nicht absichtlich gethan.“

Der Mann hört abgerissene Worte im Vorbeistürmen, er merkt, wie die Leute auf ihn deuten, er zweifelt nicht mehr, daß sie es ist, von der die Rede, sein Weib.

„Wo, wo?“ fragt er und drängt vorwärts, er achtet keine Zurückweisung, stürzt in das Zelt, sucht wild mit den Augen umher, sieht eine in Decken gehüllte, zarte Gestalt auf dem Divan .... er schreit auf, wie von namenloser Angst gepeinigt, faßt den Arzt bei der Schulter, „Doktor,“ ruft er, „ist sie's, ist sie tot?“ Und dann kniet er neben der bleichen, eben aus tiefer Ohnmacht erwachten Frau, die nassen, schweren Flechten, die feuchte Stirn, die kalten Händchen mit Küssen und Thränen bedeckend, den unermüdlich sorgenden Arzt immer wieder fragend, ob sie leben, ob sie bei ihm bleiben wird.

„Stepha, Stepha, geh' nicht von mir,“ flehte er und hauchte seinen heißen Atem in die erstarrten, kleinen Finger, „was hast du thun wollen, ach, es ist ja zum Verzweifeln,“ und schwere Thränen fielen auf das blasse Antlitz. Denn, was jene draußen auch nur vermuten und flüstern, er fühlt es plötzlich mit schrecklicher Gewißheit, was in dem gekränkten Herzen der jungen Frau vorgegangen, er hat für Gleichgültigkeit halten können, was tief verletzter Frauenstolz war, für Lieblosigkeit, was stumme Verzweiflung bedeutete.

Laut weinend barg er das Gesicht in seinen Händen.

„Arno,“ sagte da eine leise, liebe Stimme und eine kleine Hand tastete nach der seinen.

Ihr goldenes Frauenherz verstand ihn gleich, es wollte ihm Vorwurf und Reue und peinigendes Gefühl ersparen, und, wie sich selbst anklagend, sagte sie matt, aber eindringlich: „Ich verlor ja das Tau und den rettenden Halt, dann die Besinnung und die Wellen rissen mich fort .....“

Leise, mit zuckenden Lippen wiederholte er: „verlor den rettenden Halt und die Besinnung, und die Wellen rissen mich fort, — aber nun, mein Weib, nun halten wir uns fest, ewig, immerdar.“

Der Sturm hatte sich gelegt. Der Wind war nach Südost umgesprungen, siegreich war die leuchtende Sonne durch die trüben Wolken durchgedrungen und hatte mit ihren wärmenden, belebenden Strahlen schon manche Spur der Verwüstung vertilgt; Sonne draußen am mächtigen Firmament und Sonne drinnen in dankbaren Herzen, in glückstrahlenden Augen.

„Ich möchte gern selbst zu meiner Retterin gehn und ihr danken,“ sagte Frau Stephanie am Abend des verhängnisvollen Tages, als sie nach langem, erquickenden Schlummer, in weiche Negligees gehüllt, auf ihrem Ruhebett lag und, wie verklärt, dem scheidenden Himmelslicht nachblickte.

„Wir wollen es gemeinsam thun, Stephanie,“ sagte Arno, „doch erst mußt du ganz wohl sein.“

Da klirrte die Glasthüre.

„Mama,“ rief der hereinstürzende kleine Hans, „das ist eben für dich abgegeben.“ Er hielt der Mutter einen Brief und einen verhüllten Strauß entgegen.

Stephanie zog das schöne Kind in ihren Arm, enthüllte das sonderbare Bouquet, das aus Stranddisteln und duftenden, dunklen Rosen bestand, mit des Knaben Hilfe und reichte das Billet dem Gatten.

„Lies du, mein Arno, bitte,“ sagte sie ahnungsvoll.

Er öffnete das Couvert, dann lasen sie gemeinsam die mit übergroßen Schriftzügen geschriebenen Worte:

„Olga Dornoff sagt Lebewohl. Sie sendet Frau Westheim die Lieblingsblume, die Distel, auch Seemannstreu genannt, und fügt ihre eigene Passionsblume, die rote Rose, hinzu. Liebe und Treue geeint. Der deutsche Meister kann triumphieren — die Russin ist sentimental geworden. Adieu.“

Das junge Ehepaar schwieg lange.

Die Sonne war untergegangen.

Stephanie lehnte den Kopf an des Gatten Schulter und sagte dann leise:

„Laß uns heim, Arno, ich sehne mich nach Haus, nimm mit mir fürlieb, ich habe ja eben nichts weiter als Liebe und Treue.“

„Dies beides soll mich glücklich machen, Liebling, und ein drittes soll hinzukommen, meine Arbeit! Ja, Stephanie, laß uns heimkehren.“



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

III.

Wien. Die Ausstellung hat die Kinderkrankheiten, die in solchem Falle stets auftretenden Eröffnungsfatalitäten, glücklich überwunden und — falls das Wetter nicht ungünstig ist — wogt im Parke sowohl als in der Rotunde, im Theater und Konzerthause eine fröhlich bewegte Menge. Daß ich mit dem Worte M e n g e eine erkleckliche Anzahl hoher Aristokraten und Staatswürdenträger einbegreife, schadet wohl weder den betreffenden Blaublütigen noch der — Menge. Thatsache ist, daß sich die obersten Zehntausend hier zusammenfinden, einen unverantwortlichen Toilettenluxus entfalten und gar an den beiden Tagen jeder Woche, welche für den „Damenkorso“ ausersehen sind, ganz außerordentliche Meisterwerke der Schneiderkunst herumtragen. In Wien hat immer ein — Gott weiß durch was begründeter — Zusammenhang bestanden zwischen jenen Meistern, die das Aeußere der Menschen verschönen, und denjenigen Aufführungen, in welchen wir das Innere der großen Meister im schönen Tongewande erkennen dürfen. In den philharmonischen Konzerten kann man alles, was eben im Moment bei den Damen für schön gilt, zu sehen bekommen, ebenso im Theater. Ganz dasselbe gilt für die sommerliche Fortsetzung unserer Musiksaison, für die Ausstellung. Es besteht ja sogar der Plan, daß sich von da aus eine charakteristische Wiener Mode entwickeln möge. Sei dem wie immer, die Veranstalter können vorläufig damit zufrieden sein, daß die Ausstellung selbst in der Mode ist.

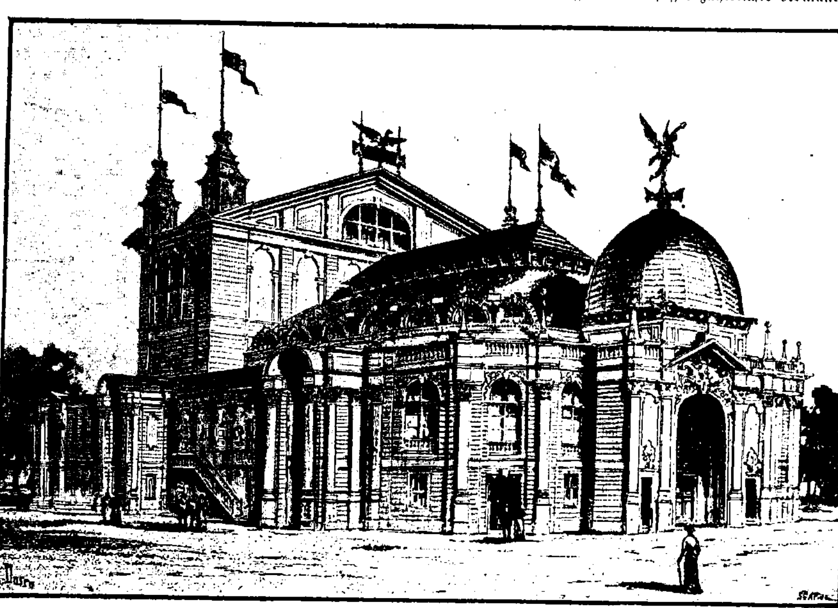
Es giebt aber auch täglich irgend etwas zu sehen, wenn nicht stets Gutes, so doch stets etwas Neues — und das ist ja doch das Wichtigste. Das Theater — dessen gelungene Ansicht wir diesmal unsern Lesern vorführen — ein prächtiger, luftiger Saal für etwa 1600 Personen, ist im Betriebe wie ein seit Jahren

bestehendes Kunstinstitut. Seit der Eröffnung (durch L'Arronges Berliner Truppe) wurden Goethes „Stella“ und die „Mitschuldigen“, Shakespeares „Wintermärchen“ (sehr mißlungene Aufführung) und eine Reihe bürgerlicher Lustspiele gegeben, die alle mehr oder minder Zugkraft ausübten. Unter den Schauspielern hat Engels den Vogel abgeschossen und den gefühlvollen Kainz so sehr in den Hintergrund gedrängt, daß dieser schmollend von hier abreiste. Der bekannte Trutzwinkel, den meistens nur Damen aufsuchen, empfängt zuweilen auch Herren!

Vor etlichen Tagen wurde das Schattenspieltheater eröffnet und machte die Vorführung bekannter Wiener Typen entschiedenes Glück. In der Musikhalle, die mit der 9. Symphonie unter Hans Richter glänzend eingeweiht wurde, und woselbst acht Tage später die „Jahreszeiten“ unter Gericke, ziemlich fad aufgeführt, nachfolgten, sind nunmehr die seit Jahren besprochenen und nie ins Leben getretenen „Populären Konzerte“ zur That geworden. Bei einem Glas Bier und einer Cigarre kann man den sehr tüchtigen Vorträgen des „Ausstellungsorchesters“ unter Prof. H. Grädeners Führung lauschen und selten gehörte klassische Werke (namentlich kleinere Symphonien von Haydn und Mozart), wohl auch Modernes kennen lernen. Eine bisher in Wien schwer vermißte Institution, deren Fortführung auf längere Zeit hinaus gesichert sein soll.

In Alt-Wien (so wird die lebensgroße Nachbildung des hohen Marktes genannt) geht es auch lebhaft her. Die „Schrammeln“ geigen im Regensburgerhofe, andere minder berühmte Kapellen in den Wein- und Bierschenken.

Ein wunderliches Ausstellungsobjekt, das Rundgemälde: Einfahrt eines norddeutschen Lloyd-Dampfers in den Hafen von Newyork (gemalt von Hans Petersen in München) wird von alt und jung gerne beschaut, wenn es auch sicherlich nicht in den Rahmen einer Musik- und Theater-Ausstellung gehört. Der Betrachter befindet sich auf dem Deck des Dampfers, der von den Meereswogen umspielt wird, während in dessen Nähe gewaltige Schiffe ihrer Wege dahinziehen und das Häusermeer von Newyork sich in der Ferne ausbreitet. Wir wollen den Zusammenhang dieses Bildes mit der Ausstellung darin erkennen, daß unsere Virtuosen, Sänger und Mimen jetzt immer mit einem Fuße jenseits des Oceans stehen; auch wollte man dem Publikum Gelegenheit geben, sich von dem verlockenden, ersten Anblicke des Dollarlandes selbst zu überzeugen. Nach dem, was wir hier sehen, muß es sehr schön sein. V. M.



Das neue internationale Theater in Wien.

Erinnerungen an Ernst Pasqué.

Von Gebhard Zernin.

(Schluß.)

Daß Ernst Pasqué sowohl als Sänger wie auch als Schriftsteller Bedeutendes geleistet hat, ist dem Leser bekannt. Nun wollen wir ihn auch als Violinspieler und Orchester-Mitglied kennen lernen. Pasqué ein Violinist? wird hier der Leser erstaunt fragen. Ja, allerdings, lautet unsere Antwort, jedoch mit der Einschränkung, daß er nur sehr kurze Zeit als solcher thätig gewesen ist, doch man wird uns wohl nicht verstehen, und darum wollen wir nur gleich die Lösung des Rätsels geben.

Ein talentvoller deutscher Musiker, welcher mit Ernst Pasqué zu Anfang der vierziger Jahre in Paris bekannt geworden war, hatte damals eine Stelle als Musikdirigent des ersten öffentlichen Konzert-Etablissements in Paris übernommen. Zu den Mitgliedern seines Orchesters gehörten mehrere Freunde von Pasqué, welche mit einem gewissen Bedauern wahrnahmen, daß er der einzige des ganzen Kreises oder der musikalischen Kolonie sei, welcher keine Anstellung an jenem Etablissement hatte. In einer munteren, etwas übermütigen Gesellschaft der jungen Leute wurde beschlossen, diesem Uebelstande abzuhelfen und den Sänger Pasqué in einen ausübenden Instrumental-Künstler umzuwandeln, und zwar in einen Geigenspieler. Gesagt, gethan: der Musikdirigent machte bei der ersten eintretenden Vakanz seines Orchesters eine solche neue Einteilung seiner Kräfte, daß eine Stelle bei der zweiten Violine frei wurde, und zwar an einem solchen Pulte, an welchem bereits eine junge Kraft aus seinem näheren Bekanntenkreise mitwirkte. Dann schlug er, der als Dirigent über die Annahme neuer Orchestermitglieder allein zu entscheiden hatte, seiner Verwaltung Ernst Pasqué als neuen Violinspieler zum Engagement vor, und siehe da: der letztere wurde gegen ein monatliches Gehalt von sechzig und einigen Franken an dem Etablissement angestellt.

So weit wäre alles gut gewesen, nun handelte es sich aber auch um die Leistung. Glücklicherweise hatte Pasqué schon als Knabe etwas Geigenspielen gelernt und nach eigenem Geständnis so weit gebracht, daß er in den leichten Duetten des alten Cramer seine Stimme oder sogar einen nicht schweren Walzer spielen konnte. Allein dies Wenige war im Laufe der Jahre, weil das Violinspielen nicht von ihm fortgesetzt worden war, in gründliche Vergessenheit geraten. Freilich verstand er noch die Geige zu halten, den Bogen zu führen und war musikalisch genug, um die Noten lesen und die Blätter seiner Stimme umwenden zu können. Das mußte genügen, und so nahm er denn kühnen Muts mitten in dem starkbesetzten Orchester an seinem Pult Platz und geigte lustig mit den anderen um die Wette, — ohne Anstoß, ohne Fehler und ohne irgend welche Störung.

Allerdings ging das nicht ohne eine gewisse Kriegslist vor sich, und diese wollen wir hier zur Erheiterung unserer Leser verraten. Wenn die anderen Geigenspieler ihr Kolophonium hervorzogen, um ihre Bogen damit zu bestreichen, nahm er mit aller Ruhe und größtem Ernste ein sauber mit buntem Papier umwickeltes Stück einer Unschlittkerze zur Hand, bestrich und befettete damit seinen Bogen derart, daß es sicher einem Paganini unmöglich geworden wäre, mit demselben nur einen Ton auf der Geige hervorzubringen, und wenn er solches auf der besten Geige versucht hätte.

Wir wollen die Frage hier ganz unentschieden lassen, ob ein derartiges heiteres Stücklein auch heute wohl noch ausführbar wäre; jedenfalls muß man der Jugend des munteren Kreises, welcher dasselbe ausheckte, manches zugute halten. Lange Zeit ist das erwähnte Violin-Versteckspiel nicht durchgeführt worden, denn Pasqué nahm bald seinen Abschied als Orchester-Mitglied und wandte sich ernsteren Kunst- und Gesangsstudien zu.

Wir könnten noch mancherlei von den kleinen Streichen des unternehmenden jungen Pasqué berichten, die namentlich in Paris von ihm ausgeführt wurden (namentlich spaßhaft war es z. B., wie er als Claqueur sich Eingang zur Großen Oper zu verschaffen verstand und wie er dort zu wirken suchte), allein wir wollen uns jetzt noch dem gereiften Manne zuwenden und ein paar Züge aus seinem Leben berichten, die wir selbst erfahren, bezw. als Augenzeuge mitgemacht haben.

Im September 1883 tagte die fünfte deutsche Schriftsteller-Versammlung in Darmstadt. Ernst Pasqué, der damals schon längst einen geachteten Namen als Verfasser zahlreicher Romane, Novellen ꝛc. sich erworben hatte, hielt es für seine Pflicht, mit Rat und That alle jene Bestrebungen zu unterstützen, welche den Zweck verfolgten, den zahlreich von auswärts herbeigeströmten Kollegen und Kolleginnen der Feder den Aufenthalt in Darmstadt nützlich und angenehm zu machen. Er war eines der thätigsten Mitglieder des Lokal-Komitees, dem auch wir anzugehören die Ehre hatten. Wir haben ihn damals einige Male in Gesellschaft anderer Komitee-Mitglieder, wie der Professoren Ludwig Büchner, Landsberg, Otto Roquette, in seinem Tuskulum Alsbach besucht und manche nicht unwesentliche Verabredung mit ihm getroffen. Er war der Schöpfer eines sinnigen Gedankens, welcher in der glücklichsten, erfolgreichsten Art zur Ausführung gebracht wurde und der zugleich seiner eigenen Vorliebe für den alten, prächtigen Odenwald, in dessen Vorbergen er sich angesiedelt hatte, durchaus entsprach.

Auf seinen Vorschlag wurde nämlich beschlossen, die ganze Gesellschaft von deutschen Schriftstellern und Schriftstellerinnen an einem auf die Hauptversammlung folgenden Tage in die Bergstraße zu versetzen und ihr zu Ehren dort auf der Höhe des Auerbacher Schlosses ein ländliches Fest zu veranstalten. Das Komitee sorgte für einen Extrazug der Eisenbahn, und so fanden sich denn schon in den Vormittagsstunden eines prachtvollen Spätsommertags Tausende von vergnügten Menschen in der Bergstraße zusammen. Ernst Pasqué hatte mit mehreren Freunden dafür gesorgt, daß auf der Eisenbahnstation Birkenbach zahlreiche, mit grünem Laub geschmückte Leiterwagen die Gäste aufnahmen und in einer etwa 1½ stündigen Fahrt zur Höhe der Schloßruine beförderten. Dort waren im Freien Tische gedeckt, Kellnerinnen in der malerischen Tracht von Odenwälder Bäuerinnen kredenzten nicht allein den kräftigen Wein der Bergstraße, sondern ließen auch vierstimmige Volkslieder erschallen, dazu gesellten sich geist- und gemütvolle Toaste, worauf der „Musikverein“ aus Darmstadt unter Meister Mangolds Leitung prächtige Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Gade ꝛc. in die Azurluft schmetterte. Hier war es auch, wo der Dichter Emil Rittershaus,

welcher bekanntlich in geradezu genialer Weise Dichtungen zu improvisieren versteht, eine neue Probe seiner Kunst ablegte; das von ihm vorgetragene Gedicht mit den Anfangsworten:

„Es steht ein Baum im Odenwald,"

zu welchem er eine schier unerschöpfliche Reihe von Strophen im Augenblick erfand, hatte eine geradezu überwältigende Wirkung auf alle Zuhörer. Wer damals auf der Höhe des Auerbacher Schlosses gegenwärtig war, muß eine unauslöschliche Erinnerung davongetragen haben.

Und er, der Mitschöpfer dieser schönen Augenblicke, saß ruhig und still, wie das seine Art war, an einem einfachen Holztische, trank seinen Bergsträßer Wein und freute sich des gelungenen Werkes. Manchmal sandte er einen wohlgefälligen Blick auf die weite Ebene unter sich hinunter, die sich bis an das im fernen Westen herüberschimmernde Silberband des Rheinstromes erstreckte und jenseits von den Höhen des Haardtgebirges begrenzt ward; er erwog vielleicht schon bei sich den Plan eines neuen Romans, der dann auch später unter dem Titel: „Es steht ein Baum im Odenwald" von ihm ausgearbeitet worden ist. Er war damals ein Bild strotzender Gesundheit, dessen Anblick jeden erfreuen mußte, und das nicht ahnen ließ, daß ihm kein Jahrzehnt mehr auf der irdischen Wallfahrt beschieden sein sollte.

Und nun schläft der Sänger und Dichter auf seiner selbstgewählten Ruhestätte an den Vorhöhen des Odenwaldes den langen Todesschlaf. Er, der vom grünen Rhein, wo seine Wiege stand, einst in die große Welt hinauszog, hat dazu ein stilles, bescheidenes Plätzchen im Schatten der von ihm so geliebten Bäume gewählt, und schon vor Jahren nach seinem eigenen Geschmack eingerichtet. Dort ruht er still und friedlich, wie er gelebt, Ernst Pasqué, der begabte Künstler und liebenswürdige Mensch, auf den die Worte des Dichters Ernst Schulze passen:

In wessen Herz die Kunst sich niederließ,
Der ist vom Sturm der rauhen Welt geschieden;
Ihm öffnet sich, durchwallt von süßem Frieden,
Im ew'gen Lenz ein stilles Paradies.



Die Enthüllung des Mendelssohn-Denkmals in Leipzig.

Kaum eine zweite Stadt Deutschlands hat so viel Grund zur dauernden Dankbarkeit und Verehrung für Felix Mendelssohn-Bartholdy wie Leipzig: ist es durch ihn doch der ganzen musikalischen Welt ein leuchtender Mittelpunkt geworden und zugleich zur Wiege einer Reihe der bedeutendsten Tondichtungen, die unsere Litteratur dem Meister zu danken hat. Nirgends vielleicht ist daher auch ein Denkmal größeren Maßstabes für den ruhmreichsten Dirigenten der Gewandhauskonzerte, Begründer des Konservatoriums, Schöpfer des „Paulus" und „Elias" berechtigter als in Pleißeathen. Nahezu ein Vierteljahrhundert zwar mußte verstreichen, ehe der Anregung dazu eine würdige Ausführung des Denkmals folgen sollte. Doch, „was lange währt, wird gut," hat sich auch in diesem Falle bestätigt und so ist Leipzig für alle Zeit reicher um ein würdiges Denkmal: am Ostportal des Neuen Gewandhauses hält von jetzt ab von hohem Postamente herab Felix Mendelssohn-Bartholdy getreulich Wache. Dem Schöpfer des Standbildes, dem einheimischen Bildhauer Werner Stein, ist es gelungen, der Figur des Komponisten, der die Rechte auf das Notenpult stützt, mit der Linken das Notenheft hält, in Zügen wie Haltung Naturtreue und charakteristischen Ausdruck zu verleihen. Als Leit- und Denkspruch ist auf einer Tafel zu lesen: „Edles nur künde die Sprache der Töne." Zu Füßen des Komponisten sitzt auf der Vorderseite des Denkmals die Muse, überlebensgroß, eine erhabene, verklärten Auges in die Welt blickende Frauengestalt, mit dem linken Arm auf die Lyra sich stützend, in der Rechten Rosen ausstreuend, das edle Haupt geschmückt mit einem Lorbeerkranz. Die malerische Wirkung ergänzt und erhöht die um sie sich scharende Gruppe musizierender Genien: hier links versenken sie sich in das herrliche Lied: „Es ist bestimmt in Gottes Rat," rechts bläst der eine Flügelknabe die Flöte, der andere spielt Violine. Ueber der ersten Gruppe weist eine dem Medaillon eingeprägte Orgel auf Mendelssohns Bedeutung für das Oratorium hin, während eine mit Motiven aus dem Sommernachtstraum geschmückte Vase die lyrisch-phantastische Richtung seiner Muse in Erinnerung bringt. Mit den Symbolen der Doppelflöte und des Schwertes sind geeignete Fingerzeige geschaffen für das Graziös-Heitere und entschieden Ernste in des Meisters Kunstschaffen. Auf der Rückseite des Denkmals ruht ein Lorbeerkranz, dessen Bänder die Stufen hinabgleiten. Harmonisch wie das Leben und die Werke des Tondichters, ist auch der Eindruck dieses ihm geweihten Denkmals. Die Erzgießerei Herm. Howaldt in Braunschweig hat sich um die künstlerische Fertigstellung der Gußarbeiten ebenso große Verdienste erworben, wie die Firma Erhardt Ackermann in Weißenstadt (Fichtelgebirge) um die der Steinmetzarbeiten.

Unter würdiger Ansprache des Herrn Dr. Günther, unter den Klängen des Priestermarsches aus Mendelssohns „Athalia" wurde am Himmelfahrtsdonnerstag bei prachtvollem Wetter vormittags 11 Uhr das Denkmal enthüllt. Die musikalische Weihe empfing der Festtag mit dem von 12 Uhr ab im Neuen Gewandhaus veranstalteten Konzert: Mendelssohns 114. Psalm für Doppelchor, Orchester und Orgel, das Violinkonzert in alter, nie genug anzustaunender Meisterschaft vorgetragen von Joseph Joachim, zum Schlusse der „Lobgesang" bildeten das volle zwei Stunden beanspruchende Programm, an dessen Wiedergabe alle Beteiligten ihr bestes Können unter Prof. Dr. Karl Reineckes Leitung setzten. Joachim, anfänglich das Allegro appassionato in ein Prestissimo furioso umgestaltend, bereitete im Andante und Finale allen unbeschreiblichen Hochgenuß und wurde wiederholt hervorgejubelt. Eine sehr zahlreiche Festgenossenschaft nahm an der Enthüllungsfeier wie an dem darauf folgenden Konzert freudigen, wenngleich heiße Schweißtropfen erheischenden Anteil.

Bernhard Vogel.



Liedertexte für Komponisten.

Erinnerung.

Dich an mein Herz zu schmiegen,
Das allem Weh und Streit
Des Daseins will erliegen,
Bist du heraufgestiegen,
Traum meiner Jugendzeit!

Der aus dem Heimatthale
Den Weg bis zu mir fand.
Mein Haupt, das sorgenfahle,
Rührt tröstend eine schmale,
Dornblütenweiße Hand.

Mondnacht.

Ich lausche den Nachtigallen
In träumender Maiennacht.
Im Garten blühet duftend
Der Lilien bleiche Pracht.

Auf ihren Kelchen zittert
Des Mondes weißes Licht —
Ich träume, ich seh' im Traume
Dein Lilienangesicht.

Sommernacht.

Tausend gold'ne Sterne glänzen
An des Abendhimmels Pracht —
Duftig liegst du, ohne Grenzen,
Märchenschöne Sommernacht.

Jubeln möcht' ich, doch ich neige
Stumm das Haupt zum Erdengrund;
Wenn die Himmel reden, schweige,
Schweig', du armer Menschenmund.

D. Saul.



69. niederrheinisches Musikfest.

Köln. Die Absicht des diesjährigen Musikfestes ging dahin, den Schwerpunkt der Aufführungen nicht auf klassische Tonwerke zu legen, sondern hervorragende Tonschöpfungen unseres Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein dem Publikum vorzuführen. Ohne Frage ist dies der rechte Weg, den Musikfesten neue Lebenskraft einzuflößen. Der erste Tag, der alter Tradition gemäß mit einem breitangelegten Händelschen Oratorium eröffnet zu werden pflegte, zeigte gleich ein gemischtes Programm, das die Namen hervorragender deutscher Tonheroen aufwies; der zweite Tag behandelte Italien und Frankreich, während der dritte mit ausgesprochen internationalem Charakter in friedlichster Eintracht die Namen der Träger verschiedenartigster Richtungen brachte. Die Euryanthenouvertüre fesselte durch den virtuosen Glanz des Streichorchesterkörpers in dessen enormer Besetzung (100 Personen). Ebenso erfreute der 114. Psalm von Mendelssohn durch wuchtigen Chorklang. Etwas stiefmütterlich war diesmal Brahms bedacht. Gerade das Triumphlied ist von allen seinen Werken am wenigsten dazu angethan, des Meisters Eigenart hervorzukehren. Wohl interessiert die vorzügliche Arbeit der mächtigen Chöre, ohne jedoch unmittelbar zu erwärmen, wie so manches andere seiner herrlichen Schöpfungen. Die Schlußscene aus der Götterdämmerung gab Frl. Therese Malten Gelegenheit, durch ihren dramatisch belebten Vortrag zu glänzen, während die den Schluß des ersten Tages bildende neunte Symphonie von Beethoven, deren dritter Satz unvergleichlich zu Gehör gebracht wurde, einen Triumph für die Direktionskunst Wüllners bildete, welcher überreiche Ovationen seitens des Publikums, des Chors und des Orchesters entgegennehmen konnte.

Der zweite Tag brachte die Anakreonouvertüre von Cherubini, das Requiem von Verdi, die Romeo-Symphonie von Berlioz. Das Requiem ist ein Werk, an dessen Studium Chor und Solisten mit Lust und Liebe zu gehen pflegen; man merkte dies auch an dem Solistenquartett, das am vorhergehenden Tage seine Aufgabe in der neunten Symphonie noch eindrucksfähiger hätte gestalten können, diesmal aber uneingeschränktes Lob verdiente. Es wirkten in demselben die Damen Elisabeth Leisinger, Charlotte Huhn, und die Herren Willy Birrenkoven und Karl Perron. Unsere besondere Bewunderung verdient die geglättete und bis in die feinsten Details ausgearbeitete Wiedergabe der Romeo-Symphonie. Berlioz bringt hier im Orchester die glühendste und farbenprächtigste Tonsprache zur Geltung. Fräulein Huhn brachte das eine träumerische Liebesstimmung atmende Altsolo zu berauschender Geltung. Das Scherzetto der Symphonie, die neben großen Schönheiten auch Trivialitäten, wie z. B. den Versöhnungsschwur, enthält, mußte wiederholt werden.

Aus den Novitäten des dritten Tages strahlte „Tod und Verklärung", die zweifellos gereifteste der uns bekannten Orchesterkompositionen von Richard Strauß, hervor. Mögen manchem seine übrigen Tondichtungen etwas excentrisch und willkürlich in der Form erscheinen, über den Wert dieser Schöpfung waren doch alle einig und in richtigem Verständnis kargte das Publikum nicht mit seinem Beifall. Das Andenken Hillers wurde durch die Aufführung seiner Konzertouvertüre in A moll geehrt. Liszt war durch seinen 13. Psalm vertreten, eine wirkungsvolle, überaus ansprechende Komposition, nur erschien das fast erotische Färbung verratende „Schau mich an und erhöre mich" nicht in den Rahmen eines religiösen Werkes zu passen. Der einzige Instrumentalsolist war Pablo de Sarasate. Es ist wohl nicht nötig, zum Lobe dieses Künstlers noch etwas zu sagen, genug, er begeisterte alles durch den Vortrag der Simphonie espagnole von Lalo und besonders durch die „Liebesfee" von Raff. Fräulein Huhn brachte mit ihrer herrlichen Vortragsweise Rubinsteins „Hagar in der Wüste" zu bestmöglicher Geltung. Weitere Glanzpunkte bildeten „Schön Ellen" von Bruch und die dritte Leonorenouvertüre von Beethoven. In den Brautliedern von Cornelius traf namentlich im „Vorabend" Frl. Leisinger den innigen keuschen Ton in vortrefflicher Weise, während Herr Perron mit schöner markiger Stimme und vorzüglicher Aussprache drei Lieder von Schubert sang. Wagners Kaisermarsch beendete das prächtige Fest.

Ernst Heuser.



Neue Opern.

München. Am 17. Mai hat die „Basoche" (Pariser Schreibergilde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts), komische Oper in drei Akten von André Messager, oder wie sie der deutsche Titel benennt: „Zwei Könige", auch hier ihren Einzug gehalten und zwar mit recht günstigem Erfolge. Messagers auf guter Basis fußende Kompositionstechnik und seine hübschen musikalischen Einfälle, seine anspruchslose und doch lebhafte Ausdrucksweise, dazu die von reicher Erfahrung zeugende praktische Behandlung der Singstimmen und die ebenso farbenreiche wie zierlich

gehaltene Instrumentalbegleitung haben der rasch beliebt gewordenen Oper des französischen Tonsetzers wie anderwärts auch bei uns eine sehr freundliche Aufnahme verschafft. Die letztere ist zum Teil aber auch dem geschickt und witzig gemachten Libretto Albert Carrés (übersetzt von Ludwig Hartmann) zuzuschreiben, und schließlich nicht zum wenigsten der köstlichen Gestaltung der Figur des Herzogs von Longueville durch Gura, unseren Meister des Kunstgesanges wie der charakteristischen Darstellungskunst. Schon die zweite Aufführung sah ein sehr zahlreiches Publikum, das sich ausgezeichnet unterhielt und vergnügt die sympathische Aufnahme des Werkchens bei der Premiere bestätigt hat. Die Uebersetzung hatte für die hiesige Aufführung seitens des Generaldirektors Levi eine eingehende Revision erfahren.

Oskar Merz.

R. F. P. **Prag.** „Ritter Pásmán“ von Johann Strauß ist die bedeutsamste Opernnovität des Neuen Deutschen Theaters in letzter Zeit. Das originelle, poetisch anmutende Werk rang sich trotz der durch die zu strenge Wiener Kritik veranlaßten Vorurteile siegreich durch. „Ritter Pásmán“ erscheint uns als ein glücklicher Schritt zur Wiedereroberung des verwaisten Gebietes des deutschen Singspiels. Eine seltene Keuschheit der Erfindung und Empfindung zeichnet diese an melodischen und rhythmischen Schönheiten reiche Musik aus. In Uebereinstimmung mit der feinsinnigen, den schmetternden Tiraden der neuzeitlichen Richtung abholden Konzeption des Werkes steht seine Instrumentierung, ein wahres Meisterwerk an Wohlklang und frischer Empfindung. Die glänzend inscenierte Aufführung sicherte dem der Premiere anwohnenden Komponisten einen begeisterten Erfolg des Werkes, das sich bei jeder Wiederholung immer deutlicher als eine lebensfähige, über der modernen Geschmacksrichtung sich erhebende Oper darstellt. Von den Mitwirkenden sind neben Kapellmeister Dr. Muck in erster Reihe Frl. Katharina Rosen (Eva) und Herr Werner Alberti (König) zu nennen; erstere glücklich in der Charakterisierung der liebenswürdigen Frauengestalt, letzterer schauspielerisch und gesanglich hochbedeutend in einer Rolle, welche sich mit der Individualität des jungen Künstlers so eigenartig deckt, als wäre sie für ihn geschaffen.

Eines nicht gering zu veranschlagenden Erfolges durfte sich an derselben Bühne kurz vorher die „vaterländische Oper“ „Friedel mit der leeren Tasche“, Text von V. Léon, Musik von dem Wiener Komponisten Max Joseph Beer, erfreuen; nicht originell, aber gefällig in der melodischen Erfindung und wirksam in der Orchestrierung wußte die Musik dem Publikum nicht übel zu schmeicheln, während der textliche Inhalt in geschickter Ausgestaltung eines Stückchens heimatlicher Geschichte von vorneherein auf beifälliges Interesse rechnen durfte. Der Komponist hätte darum nicht nötig gehabt, am Schlusse seiner Oper in wenig geschmackvoller Weise bei der österreichischen Volkshymne Anleihe zu machen, zumal diese in ihrem Anachronismus naive Anrufung des Wohlwollens nicht geeignet sein konnte, den günstigen Eindruck des talentvollen Werkes am Schlusse zu erhöhen.

Konzert.

R. F. P. **Prag.** Den Höhepunkt der Saison bildete das Konzert, welches Anton Rubinstein zu gunsten des patriotischen Vereins vom „roten Kreuze“ veranstaltete; die seltene Gelegenheit, den Meister des Klaviers auch als Komponisten und Dirigenten bewundern zu können, weckte das ganze musikalische Prag aus seiner Lethargie und der Konzertsaal vermochte dem Andrange der Zuhörer beider Nationalitäten nicht zu genügen. Die Matinee wurde überdies dadurch zu einem musikalischen Ereignis, daß es dem Meister mit einem Schlage gelang, was bei langjährigem Bemühen bisher erfolglos blieb, — die Vereinigung des deutschen und des czechischen Theaterorchesters unter einem Stabe; ein Beweis, daß ein genialer Musiker auch über die Macht der Versöhnung verfügt. Der imposante Tonkörper vermittelte uns unter der begeisternden Leitung Rubinsteins dessen 5. Symphonie (G moll) in einer Weise, daß wir uns von dem teils interessanten, teils wahrhaft schönen Werke mächtig angezogen fühlten; daß Rubinstein als Komponist viel zu wenig oder nur mit allzugroßem Vorurteile gewürdigt wird, bewies ferner seine fascinierende Caprice russe, die er gleich der Konzertphantasie mit Begleitung des Orchesters unvergleichlich vortrug. Der Meister, dessen Erscheinung auf die Anwesenden durch die immer mehr hervortretende Beethoven-Physiognomie einen unvergeßlichen Eindruck machte, und dessen bekannte Hochherzigkeit den Ertrag des Konzertes gänzlich dem wohlthätigen Zwecke überwies, beschloß die Matinee durch eine Reihe von Solovorträgen und konnte den unerhörten Beifall nur durch eine bereitwillige Zugabe einigermaßen beschwichtigen. Das Neue Deutsche Theater veranstaltete ihm zu Ehren eine gelungene Aufführung seiner „Kinder der Haide“; nach jedem Akte enthusiastisch hervorgerufen, erschien Rubinstein wiederholt dankend auf der Bühne.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält zwei melodische und leicht spielbare Klavierstücke von unserem neuen musikalischen Mitarbeiter, Herrn Fr. Zierau, welcher mehrere Kantaten, ein Oratorium, Orgelpräludien, Lieder und Orchesterwerke geschrieben hat, darunter eine Serenade, welche in Magdeburg während einer Saison sechsmal gespielt und fünfmal zur Wiederholung verlangt wurde. Außerdem bringt die Musikbeilage ein wertvolles Lied von August Bungert, bekanntlich einem der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart.

— In Chemnitz wirkte bei einem Konzerte der Dresdner Klaviervirtuose Herr Kronke mit, dessen technische Gewandtheit und Vortragsweise sehr gerühmt werden.

— Man berichtet uns: Der unter dem Protektorate des Prinzen Georg von Preußen stehende berühmte Männergesangverein Kölner Liederkranz hat Herrn Musikdirektor Karl Hirsch (Mannheim) zu seinem Dirigenten berufen. Herr Hirsch leitete bereits am 15. Mai ein von fast vierthalbtausend Zuhörern besuchtes Konzert in Köln, das von glänzendem Erfolg begleitet war.

— Das Schwäbische Musikfest in Augsburg nahm einen glänzenden Verlauf. Der Held desselben war Dr. H. v. Bülow, welcher die Eroica Beethovens ausgezeichnet dirigiert hat. Bei einem Festmahl hielt Bülow eine Rede, in welcher er der „Philister der Reichshauptstadt“, die bei seiner letzten Bismarckrede in Berlin „gezischt“ haben, nicht ganz freundlich gedachte.

— Das achte Fränkische Sängerbundesfest, an welchem 135 Vereine mit 3400 Sängern teilnehmen werden, findet am 16. bis 19. Juli in Schweinfurt statt.

— Aus Düsseldorf teilt man uns mit: Das Konzert des Wagnervereins, das eine große Zahl einheimischer und fremder Gäste angelockt hatte, gab uns Gelegenheit, die Direktionskunst Felix Mottls, der zum erstenmale hier am Niederrhein erschienen war, zu bewundern. Wie er ohne das Hilfsmittel langwieriger Proben, mit Verzichtleistung auf kleinliche Tüfteleien, es fertig gebracht hat, das Orchester zu Leistungen von wahrhaft elementarer Gewalt zu führen, ist geradezu erstaunlich. Rosa Sucher, Fritz Planck, die Zierden der Bayreuther Festspiele, sowie Ludwig Dingeldey, der verdienstvolle, thatkräftige Veranstalter des Konzertes, gaben durch ihre Mitwirkung dem Abend ein glanzvolles Gepräge; Rosa Sucher namentlich mit der hinreißenden Wiedergabe der Schlußscene aus der Götterdämmerung, Fritz Planck mit der gemütvollen Interpretation der beiden Hauptmonologe aus den Meistersingern, Ludwig Dingeldey mit dem durchgeistigten, wenn auch technisch nicht ganz einwandfreien Vortrag des Es dur-Konzertes von Liszt. An Instrumentalkompositionen enthielt das Programm u. a. noch die Faustouvertüre, Mazeppa von Liszt, sowie das Vorspiel zu den Meistersingern, welch letzteres zwar in den Holzblasinstrumenten eine feinere Ausarbeitung vermissen ließ, jedoch durch die Kraft der Auffassung das Auditorium förmlich elektrisierte. E. H.

— Das Theater in Wiesbaden hört am 31. Dezember 1895 auf, ein königliches Hoftheater zu sein, und wird, vom 1. Januar 1896 angefangen, einfach Stadttheater mit einem königlichen Zuschuß für eine Hofloge.

— Aus Bremen wird uns gemeldet: Der hiesige Stadtbibliothekar Dr. Heinrich Bulthaupt, bekannt als Dichter und Dramaturg und in Musikerkreisen besonders wegen seiner „Dramaturgie der Oper“ geschätzt, hatte von der preußischen Regierung einen Ruf als Professor der Aesthetik an die Akademie in Düsseldorf erhalten. Dem dringend ausgesprochenen Wunsche des Senats und der Bürgerschaft nachzukommen, hat derselbe erklärt, in seiner hiesigen Stellung zu verbleiben. Der Senat hat hierauf Herrn Dr. Bulthaupt in Würdigung seiner hohen Verdienste den Titel „Professor“ verliehen.

— In Baden-Baden hat der junge Geigenvirtuose Alfred Krasselt in einem Konzerte mitgewirkt und wird dessen Spiel, welches wir auch nach dessen Auftreten in Stuttgart anerkannten, in mehreren Blättern sehr gelobt.

— In Dortmund nahm das zweite westfälische Musikfest einen glanzvollen Verlauf. Die Leitung hatte der städtische Musikdirektor Herr Jul. Janssen zu Dortmund. Als Solisten wirkten mit: Frau Moran-Olden, Fräulein Gustave Tilly, Herr Willy Birrenkoven, Herr Rud. von Milde, Konzertsänger (Baß), Herr C. Halir, Kammermusiker (Violine). Der Chor bestand aus 827 Sängern und Sängerinnen. Das Orchester war gebildet aus 113 Musikern. Das dritte westfälische Musikfest wird im Jahre 1894 stattfinden.

— Die Sängerin Frau Ende-Andriessen wurde für das Frankfurter Stadttheater verpflichtet.

— Wie bereits mitgeteilt wurde, finden die Bayreuther Bühnenfestspiele vom 21. Juli bis 21. August statt und bestehen aus 8 Parsifal-, 4 Tristan-, 4 Meistersinger- und 4 Tannhäuser-Aufführungen. Als Dirigenten werden die Herren Levi München, Mottl-Karlsruhe, Dr. Richter-Wien und Strauß-Weimar fungieren. Die Vertretung der Hauptpartien ist übertragen: a. Parsifal: Parsifal: van Dyck-Wien, Grüning-Hannover. Kundry: Mailhac-Karlsruhe, Malten-Dresden. Gurnemanz: Grengg-Wien, Frauscher-Bremen. Amfortas: Kaschmann-Mailand, Scheidemantel-Dresden. Klingsor: Liepe-Berlin, Planck-Karlsruhe. Soloblumenmädchen: Hartwig-Dortmund, Hedinger-Breslau, Mitschiner-Stettin, Mulder-Utrecht, Welschke-Breslau, Wiborg-Schwerin. b. Tristan und Isolde. Tristan: Vogl-München. Isolde: Sucher-Berlin. Marke: Döring-Mannheim, Gura-München. Kurwenal: Planck-Karlsruhe. Brangäne: Staudigl-Berlin. c. Tannhäuser. Landgraf: Döring-Mannheim. Tannhäuser: Grüning-Hannover. Wolfram: Scheidemantel-Dresden. Walther: Gerhäuser-Bayreuth. Biterolf: Liepe-Berlin. Heinrich: Zeller-Weimar. Reimar: Bucha-Weimar. Elisabeth: Vertreterinnen der Soloblumenmädchen. Venus: Mailhac-Karlsruhe. d. Die Meistersinger von Nürnberg. Sachs: Gura-München. Pogner: Frauscher-Bremen. Beckmesser: Müller-Leipzig. Kothner: Bachmann-Halle. Walther v. Stolzing: Anthes-Dresden. David: Hofmüller-Dresden. Eva: Vertreterinnen der Soloblumenmädchen. Magdalena: Staudigl-Berlin. Die Regie wird vom Hofopernregisseur Fuchs-München geleitet.

— Der Herzog von Edinburg schreibt die Musik zu einem Operntext der Carmen Sylva. Die Oper soll in Koburg zuerst das Lampenlicht erblicken. *

— „Liszts Kompositionen sind weit mehr Zukunftsmusik als jene Wagners!“ Diesen Ausspruch eines tollkühnen amerikanischen Kritikers sucht jetzt Pianist de Pachmann durch seine Liszt-Konzerte zu illustrieren, in denen die Yankees der wahrhaft grandiosen Interpretation des Weimarer Virtuosen wie besessen zujubeln. *

— Der für die Wiener Theater- und Musik-Ausstellung von Johann Strauß komponierte neue Walzer: „Seid umschlungen, Millionen“ macht Aufsehen. Die Wiener preisen diesen Walzer als einen der allerschönsten von den schönen, mit denen Strauß die Welt beschenkt hat.

— Aus Prag schreibt man uns: Johann Nep. Skraup, der Bruder des 1862 zu Rotterdam verstorbenen Franz S., Komponisten des zum böhmischen Nationalliede erhobenen „Kde domov muj“, ist hier im Alter von 81 Jahren gestorben. Durch lange Zeit Kapellmeister am Prager Theater, später am Veitsdome, entfaltete er namentlich in letzterer Stellung als Kirchenkomponist eine fruchtbare Thätigkeit; aus der großen Anzahl seiner Messen und Offertorien zeichnen sich die Werke der älteren Periode durch eine fließende melodische Erfindung und durch Wohlklang aus; neben theoretischen Werken brachte Skraup 1870 auch die romantische Oper „Vineta“ vor die Oeffentlichkeit, ohne jedoch damit einen nachhaltigen Erfolg zu erzielen. R. F. P.

-- Aus Paris teilt man uns mit: Die Musikwelt Frankreichs hat einen schweren Verlust zu beklagen: es starb nämlich unvermutet rasch Ernest Guiraud, einer der feinsinnigsten Künstler und edelsten Charaktere der Republik. Geboren 1837 zu New Orleans als der Sohn eines Musikprofessors, komponierte er schon als 15jähriger Knabe eine von hoher Begabung zeugende Oper: „König David", welche der Anlaß zu seiner Uebersiedelung nach Paris wurde. Dort studierte er Klavierspiel und Harmonielehre. Nach Erringung eines ersten Preises im Jahre 1859 gab sich der jugendliche Künstler in der Einsamkeit der Villa Medici eifrigen Kompositionsstudien hin, und 1864 begründete er an der Opéra Comique seinen Ruhm durch die einaktige Oper „Sylvie", der verhältnismäßig rasch und mit gleichem Glück viele andere Opern folgten. Unter Guirauds zahlreichen symphonischen Werken stehen die erste und zweite Orchester-Suite sowie ein für Sarasate geschriebenes Capriccio für Geige und Orchester obenan. Seit 1881 war er Professor der Harmonie- und Kompositionslehre am Pariser „Conservatoire". Selten hat selbst Paris ein so großartiges Künstlerbegräbnis gesehen, wie es jenes von Guiraud war. Sarasate ließ seine zauberhaft singende Geige zu Ehren des toten Freundes ertönen; Henry Roujon, als Vertreter der Regierung, Paul Dubois als jener der Akademie der schönen Künste, Jules Massenet im Namen der Professoren des Conservatoire hielten ergreifende Ansprachen, und ein unvergleichlicher Blumenflor sowie die unübersehbare Menge der leidtragenden Freunde, Schüler, Kollegen und Bewunderer des dahingeschiedenen Meisters thaten dar, daß man den Verlust Ernest Guirauds schwer trage. m.

— Aus Paris schreibt uns ein anderer Korrespondent: Einen Erfolg ersten Ranges verzeichnete das Opernhaus mit der in größter Spannung erwarteten und kurz schon erwähnten ersten Aufführung der „Salammbô", Oper von Ernest Reyer, der bei aller glühenden Verehrung für Wagner sich von schwächlicher Nachahmung desselben frei zu halten wußte. Das mit unglaublicher Pracht in Scene gesetzte Werk ist trotz der im ganzen rauschenden Musik reich an köstlichen Melodien und, mit Ausschluß der Ballett-Motive, oft von einer Zartheit der Inspiration und einer poetischen Kraft des dramatischen Stils, daß dagegen die Fehler desselben verblassen. Unter den darstellenden Künstlern gebührte die Palme der genialen Trägerin der Titelrolle, Madame Caron, die ihrer schwierigen Aufgabe dramatisch und sanglich bis in die feinste Nüancierung gerecht wurde. Eins steht fest: Salammbô wird sich als eine durchaus lebensfähige Schöpfung erweisen. —n.

— Adelina Patti hat jüngst einem Vertreter der Presse in Liverpool mitgeteilt, daß nach ihrem letzten Konzert in New York breitausend Damen darauf bestanden hätten, sie zu küssen. Präsident Harrison habe ihr zu Ehren einen besonderen Empfangs-Abend angesetzt und drei Konzerte in Maddison Square Gardens hätten ihr 75 000 Dollars eingebracht. Sie will im Laufe des nächsten Monats in London singen und dann sechs Monate lang ausruhen.

— Mascagnis „Amico Fritz" ist nun auch in London von der kürzlich wiedereröffneten „Royal Italian Opera" aufgeführt worden und hat ein ebenso lebhaftes Interesse, wenn auch einen weniger frenetischen Beifallssturm wie die Cavalleria rusticana geweckt. *

— Aus London berichtet man uns: Sir Charles Hallé hat die 1866 von ihm ins Leben gerufenen und schon 1867 unterbrochenen Schubert-Konzerte wieder aufgenommen und gedenkt, dem durch diese Idee begeisterten Londoner Publikum die sämtlichen Klaviersonaten des Meisters vorzuführen. — Großes Aufsehen erregt augenblicklich der hannöversche Pianist Heinrich Lutter, ein Schüler Liszts, der durch seinen brillanten Vortrag sowie durch eine vollkommene Technik, prachtvolle Schulung der linken Hand, intelligente Auffassung und last not least durch seine liebenswürdige Bescheidenheit das Publikum und die Kritiker der Londoner Musikwelt gleich sehr bezaubert. h.

— Ein Londoner Blatt meldet, daß nicht weniger als 4000 Engländer zu den diesjährigen Bayreuther Festspielen pilgern werden — also rund 1000 mehr als im vorigen Jahr. *

— Sehr gefallen hat in Petersburg die Oper „le Prince Sérébreny" von Kazatschenko, und in Barcelona die Oper „Garin" von Tomas Breton. *

— Kurze Opern kommen jetzt in Mode. In Mailand hat die Oper „Pagliacci" in 2 Abteilungen von R. Leoncavallo einen unbestrittenen Erfolg. Sie enthält einige hübsche lyrische Stellen. In Dresden wurde auch eine kurze Oper von Meyer-Helmund, dessen sentimentale Lieder bekannt sind, zum erstenmal gegeben und gefiel. Sie nennt sich „der Liebeskampf" und ist, wie der Berliner „Börsenkourier" meldet, „mit Orgel und Trompeten, Tanz, Glockengeläut und aller Mascagnerie ausgestattet".

— Einem Bericht der „Staatszeitung" entnehmen wir, daß im dritten musikalischen Abend von Balatkas „Academy of musical art" in Chicago neben anderen mitwirkenden Künstlern die Sopranistin Fräulein Mathilde Wallensteiner aus Stuttgart reichen Beifall erntete.



Dur und Moll.

In der eigenen Schlinge gefangen.

An einem unserer größern Stadttheater ist zum Schlusse der Saison dem Direktor durch Gott Hymen ein arger Streich gespielt worden, indem die beliebte erste dramatische Sängerin, welche noch auf Jahre hinaus dem betreffenden Theater durch festen Kontrakt gesichert war, plötzlich den schwanken, weltbedeutenden Brettern entsagte, um sich unter dem viel weniger schwankenden Dache — eines reichen Gatten zu bergen. Und zwar verlor der Direktor diesmal sein Juwel durch eigene Schuld — durch die Schuld der Lüge und des schnöden Betruges! Man höre:

Fräulein X., die Primadonna, war etwas launisch, wie viele ihresgleichen. Auch etwas ehrgeizig; sie sah sich gern bewundert, und die Zahl ihrer schwärmerischen Verehrer war Legion. Fräulein X. besaß auch bereits von einigen fürstlichen Mäcenen Medaillen und wenn erst der Löwe Blut geleckt hat — nun, das weiß man ja.

Eines Abends wollte sie nicht singen. Warum nicht? sie hatte eben eine ihrer Kapricen, und die Kaprice einer ersten Sängerin ist — das Ding an sich, wie der Philosoph sagt. Es läßt sich da nichts deuten und mäkeln, jeder Direktor muß stumm resignierend den Hut davor ziehen. Nun hatte aber unser Direktor gerade für denselben Abend ein sehr volles Haus in Aussicht; er ersann daher eine kleine Intrigue, und um auf seine widerspenstige Sängerin einzuwirken, teilte er der Diva unter dem Siegel tiefster Verschwiegenheit die erfundene Thatsache mit, daß gerade heute der so musikalische Erbprinz von M—, welcher bereits einige bemerkenswerte „Dekorationen" an Theatermitglieder huldreichst verteilt hat, auf einer Durchreise die Vorstellung durch seinen Besuch habe beehren wollen; nun aber fatalerweise — hui! im Fluge entschloß sich Fräulein X. zu singen. Wer A sagt — muß B sagen, auch in der Lüge! In die Fremdenloge mußte nun eine schickliche Persönlichkeit gesetzt werden, welche den angeblichen Erbprinzen vorzustellen hatte. Auch dafür sorgte der schlaue Direktor. Einer seiner Gönner, ein Weingroßhändler aus einer rheinischen Stadt, ein junger, hübscher Mann, der sich gerade in Geschäftssachen im Orte aufhielt, wurde, ohne daß ihm weitere Mitteilung über die Rolle gemacht wurde, die er zu spielen hatte, in die Fremdenloge untergebracht. Wie kokettierte jetzt unsere liebe X. mit dem vermeintlichen fürstlichen Mäcene! wie sang sie gerade heute so hinreißend! Der überglückliche Rheinländer war denn auch von der reizenden Sängerin ganz entzückt und applaudierte, daß es eine Art hatte!

Nach der Vorstellung ließ der boshafte Direktor es sich nicht nehmen, den erwähnten Gönner der Diva der Oper auf der Bühne vorzustellen, und zwar mit seinem wahren Namen: „Mein Freund, der Herr Weingroßhändler Ph., wünscht Ihre nähere Bekanntschaft zu machen" — nach welchen Worten er dann schleunigst hinter der letzten Coulisse verschwand und einem Lachkrampf anheimfiel, der Erzschalk!

„Wie?!" rief die Empörte, aus allen Himmeln Gefallene in etwas provinziellem Dialekte, „Sie sein nit der Erbprinz von M......., oh hätte ich dös g'wußt! einen Kratzer hätt' ich in die Kehl' g'kriegt und wär in der Mitten der Oper stecken g'blieben!"

Der Weingroßhändler, ganz verdutzt, bat nun um eine nähere Erklärung und als er dieselbe durch die junge Dame erhielt, war die Reihe des Zürnens an ihm. „Sapristi!" tobte er seinerseits, „was? in seiner schlechten Komödie läßt mich dieser nichtsnutzige Direktor wider Wissen und Willen mitspielen?! bin ich eine Marionette?! das verlangt Rache!" „Rache, Rache!" rief auch ihrerseits die Sängerin, und es war ein Furioso-Duett, als ob die Eumeniden mitsängen. Beide verschworen sich ernstlich und sollen in der That vierzehn Tage — so lange blieb der Fremde nun am Orte — über ihrer Rache gebrütet haben.

Sie blieb auch nicht aus! endlich trat sie ans Licht des Tages! und traf den Direktor, traf ihn wie ein Blitzstrahl aus heiterm Himmel, traf ihn in Gestalt folgende Anzeige:

Als Verlobte empfehlen sich:
Der Weingroßhändler Ph. aus Mainz,
Fräulein X., Sängerin.

Eine Nachschrift meldete nachstehendes: „Da die Vermählung bald stattfinden soll und die Braut sich jetzt ganz den Pflichten der Aussteuer zu widmen habe, bäte dieselbe um ihre sofortige Entlassung aus dem Verbande des Bühnenpersonales."

„Hätte ich das ahnen können," zeterte der ergrimmte Direktor, „ich hätte ihr lieber den Kaiser von China in die Fremdenloge gesetzt! Es geschieht mir schon ganz recht! so fängt sich einer in seiner eigenen Schlinge!" A. v. V.

— Das hätte sich Albert Lortzing nicht träumen lassen, als er seine Oper: „Zar und Zimmermann" schrieb, daß er der deutschen Bühne in dem Marquis von Chateauneuf eine Partie lieferte, deren fein komische Wirkung irgend einmal eine politische werden könnte. Dennoch geschah dies im Jahr 1870 in Hamburg bald nach der Kriegserklärung. Eines Tages ward die genannte Oper dort im Stadttheater gegeben. Nun hat im 2. Akt bekanntlich der Bürgermeister auf einen Fremden zu fahnden, der in Saardam ein Anwerbegeschäft getrieben hat und damit die besten Arbeiter von den Werften entführen soll. Während des Festes bei der Witwe Brown mustert van Bett die Gäste, die ihm verdächtig erscheinen und greift wirklich mit jeder Frage einen vornehmen Ambassadeur aus der Menge heraus. Darunter befindet sich der oben genannte Marquis von Chateauneuf. Aber sowie dieser seinen Namen genannt und sich als den französischen Gesandten bezeichnet hat, macht die Musik eine Pause. Der Bürgermeister fragte: „Der Gesandte — Frankreich?" und dann winkt er dem Offizier, der ihm den Verhaftungsbefehl der holländischen Regierung überbracht hat, zur Empfangnahme des Auftrages heran: „Sagen Sie dem Herrn, daß ich ihm nichts weiter mitzuteilen habe." — Ein stürmischer Applaus brach nach diesen Worten aus und die Kapelle mußte sofort die „Wacht am Rhein" spielen, die von dem Publikum stehend gesungen ward, denn man erinnerte sich, daß nicht lange vorher König Wilhelm dem zudringlichen französischen Gesandten Benedetti in Ems fast dieselben Worte durch seinen Adjutanten sagen ließ.

Dr. Th. Unruh.

— In Budapest ereignete sich unlängst folgende rührende Geschichte: Unter den Statisten des dortigen Opernhauses befindet sich ein vormals berühmter, greiser Baritonist, den die Not in dieser untergeordneten Stellung festhält. Vor kurzem wurde er bei einem Bühnengefecht so unhergestoßen, daß er ohnmächtig niedersank; doch kam er am nächsten Abend pflichtgetreu herbeigewankt, um die Rolle des Bettlers in der Cavalleria rusticana zu übernehmen. Rasch gelangten die übrigen Bühnenmitglieder zu einem edlen Entschluß: anstatt der üblichen Spielmarken legten alle Kirchgänger wirkliche Münzen und Banknoten in des Bettlers Hut. Der alte Sänger geriet bei der Entdeckung des ihm zu teil gewordenen Glückes in solche Erregung, daß das ahnungslose Publikum ihm wegen dieser wahrheitsgetreuen Wiedergabe freudigen Dankes lauten Beifall klatschte. M. H.

Für das nächste Quartal halten wir erlesene Novellen von P. K. Rosegger und Karl von Heigel, wertvolle Musikstücke, eine Reihe gediegener Aufsätze musikpädagogischen, geschichtlichen und kritischen Inhaltes nebst Texten für Liederkomponisten bereit.

Unsere Anhänger bitten wir, ihren freundlichen Eifer im Empfehlen der „Neuen Musik-Zeitung" fortzusetzen und uns Adressen jener Personen mitzuteilen, welchen Probenummern portofrei zugeschickt werden sollen.

Verlag und Redaktion
der Neuen Musik-Zeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Arabesken", zwei Klavierstücke; August Bungert, „Sie gleicht wohl einem Rosenstock", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt

lautet der Titel des neuesten Buches der Verfasserin der „Musikalischen Studienköpfe“, **La Mara**, welches jüngst bei **Breitkopf** und **Härtel** in Leipzig erschienen ist. Im ersten Abschnitt werden wir „auf Beethovenschen Wegen in und um Baden“ geführt in die anmutige Badestadt bei Wien mit ihrer an landschaftlichen Reizen so reichen Umgebung, wo Dichter und Musiker stets mit Vorliebe verweilten. Einsam konnte man da den großen Tondichter, für so viele eine rätselhafte Erscheinung, dahin wandeln sehen durch Feld und Wald, „war ihm doch ein Baum oft lieber als ein Mensch“ — einsam ist er ja auch durchs Leben gewandelt. Wohl empfand er ein heißes Begehren nach dem Segen häuslichen Glückes, nach einem Herzen, das er ganz sein eigen hätte nennen dürfen. „Er war nie ohne Liebe und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen“ — von diesen intimsten Regungen des unsterblichen Meisters teilt uns die Verfasserin manches Interessante mit in dem Abschnitt „Beethoven und die Frauen“, wobei übrigens der Nachweis, daß nicht G. Guicciardi, sondern Therese Brunswick die „unsterbliche Geliebte“ Beethovens gewesen sei, als ein verfehlter zu betrachten ist. Einen tiefergehenden Eindruck scheint noch in später Stunde auf Beethoven die junge Berlinerin Amalie Sebald gemacht zu haben, bei welcher „der Zauber ihrer liebreizenden Erscheinung durch ein musikalisch geistreiches Wesen erhöht wurde“. Aber das Ende ist auch hier — Resignation. „Du darfst nicht Mensch sein,“ schreibt er in sein Tagebuch. „Für dich nicht, nur für andere, für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst — o Gott, gieb Kraft mich zu besiegen, mich darf ja nichts mehr an das Leben fesseln.“ In einem dritten Aufsatz macht uns die Verfasserin mit der Entstehung des Stielerschen Beethovenbildnisses, des besten von allen existierenden, bekannt, das mit der Schilderung der Bettina v. Arnim übereinstimmt: „Seine Person ist klein (so groß sein Geist und Herz ist), braun, voll Blatternarben, was man so nennt, garstig, hat aber eine himmlische Stirn, die von der Harmonie so edel gewölbt ist, daß man sie wie ein herrliches Kunstwerk anstaunen möchte; schwarze Haare, sehr lang, die er zurückschlägt“ u. s. w. — Uebergehen wir die von der Verfasserin mitgeteilten 50 ungedruckten Briefe Beethovens, sowie die ihrem Hauptinhalt nach den Lesern der Neuen Musik-Zeitung bereits bekannten „Schubertiana“ und „Lisztiana“, in welch letzterem Aufsatz sich die Verfasserin wieder besonders zur Aufgabe gemacht hat, das Herzensleben des berühmten Meisters aufzudecken. In hohem Grade Romantisches bietet sie uns in dieser Beziehung mit den Briefen H. Marschners an die schöne Wiener Sängerin Therese Janda, in denen die gesamte Weltanschauung desselben sich widerspiegelt. In beredter, feuriger Sprache, voll philosophischer und ästhetischer Schwärmerei, bestürmt hier der Komponist das junge Mädchen, bis sie sich endlich entschließt, dem ersten Verlobten den Abschied zu geben, und ihm, dem 58jährigen, die Hand zu reichen, weil es ja besser sei, wie Marschner ihr logisch zu beweisen sucht: Zwei Glückliche und ein Unglücklicher, als drei Unglückliche.“ Kurz darauf ward ein englischer Herzog um ihre Hand, doch wahrte sie dem deutschen Künstler die Treue. — „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,“ gilt auch von dem vorliegenden Buch. Ist es schon nicht mehr leicht, zu dem Bilde unserer großen Tondichter (auch L. Spohr, A. Henselt und R. Volkmann sind einige Abschnitte gewidmet) noch viel Neues von allgemeinerem Interesse hinzuzufügen, so ist es trotzdem der Verfasserin gelungen, ihren Freunden wieder eine Gabe zu bieten, die ihnen mannigfache geistige Anregung bringen wird.

Sch.

Schumann und Brahms.

Es war im Jahre 1853, als ein 20jähriger, noch unberühmter Künstler, der „Pianist“ Johannes Brahms, auf einer Konzertreise nach Düsseldorf kam. Hier war kurz zuvor Robert Schumann als städtischer Musikdirektor (und Nachfolger Ferdinand Hillers) eingezogen, und diesen Meister von Angesicht zu Angesicht sehen, ihm seine Verehrung aussprechen, vielleicht von ihm ein anerkennendes, ihm für immer zur Richtschnur dienendes Wort entgegennehmen zu dürfen: das war der glühende Wunsch des Jünglings, zu dessen Ausführung er endlich zagend schritt. Eines Tages sprach Brahms, der ziemlich Weltunerfahrene, bei Schumann vor und fand eine überaus herzliche Aufnahme. Aehnlich wie Mozart, als sich ihm Beethoven mit freien Phantasien auf dem Klavier vorstellte, erging es Schumann, als der junge Hamburger ihm seine wunderbaren Improvisationen und dann einzelne seiner noch unbekannten Kompositionen vortrug. Ganz erfüllt von Bewunderung, entschloß sich Schumann, nach jahrelangem Schweigen einen Aufsatz unter dem Titel: „Neue Bahnen“ in der „Brendelschen Neuen Zeitschrift für Musik“ erscheinen zu lassen; der Artikel, vom 28. Oktober 1853, lautet wie folgt:

Es sind Jahre verflossen — beinahe ebensoviele, als ich der früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn — daß ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestrengter produktiver Thätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manch neue bedeutende Talente erschienen; eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie die vielen der hochaufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen mehr einem engern Kreise bekannt sind . . . Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Teilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Nun, er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt **Johannes Brahms**, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen Lehrer gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst . . . Er trug auch im Aeußern alle Kennzeichen an sich, die uns ankündigten: das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien; — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen wird, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle zieht, — einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur, von der anmutigsten Form — dann Sonaten für Violine und Klavier — Quartette für Saiteninstrumente — und jedes so abweichend vom andern, daß jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schien. Und dann erschien es, als vereinige er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, jener der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter. Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.

Mit diesem Artikel beschloß Schumann seine litterarische Thätigkeit, die er mit einem dithyrambischen Hinweis auf Chopin begonnen hatte. Allen skeptischen Fragen zum Trotz, die sich an die gerade damals sich entwickelnde geistige Umdunkelung des Meisters knüpfen mögen, bleibt diese Weissagung höchst bedeutsam und denkwürdig, denn nicht allein, daß hier einer der Berufensten für einen „Werdenden“ in einer noch nie dagewesenen Weise eintrat: die hier ausgesprochenen Ahnungen bewiesen vor allem auch, wie erweiterungsfähig sich Schumann die Grenzen und Gebiete seiner Kunst vorstellte. Abgesehen von dem nicht zutreffenden Vergleich mit der aus Zeus' Haupte hervorgesprungenen Pallas Athene, wirkt zudem der ganze Aufsatz wie ein heller Heroldsruf. Der Mann, der trotz allem so klar sah, war wie ein anderer Moses, der in ein neues gelobtes Land hineinschaute — ohne es betreten zu dürfen.

M. H.

Das 19. deutsch-texanische Sängerfest.

Dallas (Texas), Ende Mai.

Als vor einem Jahr etwa der texanische Sängerbund die prächtig emporblühende Metropole von Texas, die Stadt Dallas, zum Sammelpunkte der deutschen Sänger bestimmte, stellten sich bedenkliche Schwierigkeiten der Ausführung dieses Planes entgegen. Heute sind sie alle siegreich überwunden und mit gerechtem Stolz kann das hiesige Deutschtum auf den bisher in der Geschichte dieses Staates unübertroffenen Erfolg des Sängerfestes zurückblicken. Die meisterhaften Leistungen der Sänger, des großen Brandschen Orchesters aus Cincinnati, die entzückenden Gesangsvorträge der Mme. Marie Decca — Amerikas bedeutendster Sopranistin — sie alle waren eine Quelle solch wahren Genusses und solcher Anregung, daß man behaupten kann, das Musikwesen unseres Staates werde im Laufe der nächsten Jahre einen sehr erfreulichen Aufschwung zu verzeichnen haben.

Die artistische Leitung der vier Konzerte lag in den Händen des Herrn Theod. Mender, eines Bruders des Berliner Dirigenten Karl Mender. Die Chöre zerfielen in Massen-, gemischte und Einzelchöre. Die vereinigten Sänger aus Texas wirkten in den Massenchören zusammen. Der gemischte, aus 250 Damen und Herren bestehende Chor sang unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Hans Kreissig den Marsch aus „Tannhäuser“, den Brautchor aus „Lohengrin“ und „The Lord is great“ von Righini. Sämtliche eben erwähnten Chöre wurden vom Orchester auf die trefflichste Weise unterstützt. Der Beethoven-Männerchor aus San Antonio sang „Am Rhein“ von Bruch künstlerisch so abgerundet, daß ihm der Lorbeer unter den deutschen Gesangvereinen des Staates gebührt. Als eine ganz eigenartige Leistung dürfte der aus 1200 **Schulkindern** bestehende und von Prof. Mender geleitete Kinderchor angesehen werden, der sechs deutsche Volkslieder mit erstaunlicher Sicherheit sang.

Die Solisten waren vollzählig vertreten und übertrafen alle gehegten Erwartungen. Mme. Marie Decca, die amerikanische Jenny Lind, sicherte den künstlerischen Erfolg des Sängerfestes bereits am ersten Abend. Mme. Decca ist eine Schülerin der Marchesi in Paris und sang daselbst und in England vor etwa 4—5 Jahren mit außerordentlichem Erfolg. Sie ist heute der Liebling des amerikanischen Publikums; verbindet sie doch mit ihrem Talent noch eine sehr sympathische Erscheinung und eine seltene Liebenswürdigkeit.

Fräulein Marie Rere bewies in ihren Vorträgen die tüchtige Dresdner Schulung, eine fein durchdachte Auffassung und viel Geschmack. Die Solis der Herren Hamester (Tenor) und Remde (Bariton) wurden äußerst beifällig aufgenommen. Als Pianisten fungierten Frau Goldberg aus Wien und Herr Hans Kreissig, der das B dur-Konzert op. 19 von Hugo Kaun für Piano und Orchester meisterhaft spielte.

Treffliches leistete das Orchester — Herr Michael Brand aus Cincinnati, der Dirigent desselben, gehört mit Thomas, Seidl, Nikisch zu den tüchtigsten Dirigenten Amerikas.

Welch wohlthuenden Einfluß die musikalischen Bestrebungen der deutschen Sänger auf die Amerikaner ausüben, läßt sich aus den prächtigen Vorträgen des „Galveston Quartett Klub“ und der „Austin Musical Union“ ersehen, zweier Musikvereine, die durch den hier eifrig gepflegten deutschen Männergesang angeregt, heute zu den besten Vereinen des Südens gehören. Mögen die deutschen Sänger fortfahren, so ihre Mission zu erfüllen.

Moritz Aronson.

Litteratur.

— (Bibliographisches Institut Leipzig.) **Meyers Kleines Konversations-Lexikon** ist in seiner neuen, fünften Auflage bereits bis zur fünften Lieferung vorgeschritten. Der Schwerpunkt in der neuen Bearbeitung von Meyers Kleinem Konversations-Lexikon ist auf größere Präcision in den Erklärungen und auf die planmäßige Durchführung der Nachweise verlegt. Sonst sind dem Werke die vorteilhaften Eigentümlichkeiten, um derentwillen dasselbe in allen Kreisen Eingang gefunden hat, erhalten geblieben. Auf jede Frage eine bündige, bestimmte, vom Standpunkt reinster Objektivität gegebene Antwort in Bereitschaft haltend, wird das Werk in der neuen Auflage, der Lösung seiner Aufgabe: dem praktischen Leben zu dienen, ein gut Stück näher kommen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

K. M., Rheydt. Sie bekennen, „daß in bezug auf das Schlüsselwesen Ihr Horizont gerade so weit reiche, als Ihr Schornstein hoch ist.“ Nehmen Sie gelassen die Bedeutung der verschiedenen Schlüssel hin; es ist nicht der Mühe wert, darüber ins Nachdenken zu versinken. Was beginnen Sie auch mit der Thatsache, daß der Gebrauch des F-Schlüssels bis ins 10. Jahrhundert zurückgeht? Alles ist Entwickelung, auch das Schlüsselwesen; nehmen Sie es als überkommen an, ohne sich über die verschiedenen Entwickelungsphasen desselben zu grämen.

H. F. in G—ck. Ihre Gedichte sind zu sentimental. Auch darf ein Dichter von Gottes Gnaden nie die abgenutzten Reime: Herz und Schmerz verwenden.

P. P., Dirschel. Die beste Ausgabe der Klaviersonaten von Beethoven ist die akademische, von Heinr. Germer redigierte, mit Fingersatz und mit kritischen Notizen versehene. Sie ist sehr deutlich gedruckt und in der Kollektion Litolff Nr. 1890 erschienen. Sie finden in derselben alles, was Sie suchen. Auch kann man dieser Ausgabe neben anderen Vorzügen jenen der Billigkeit nachsagen.

O. R. Die Rätsel fein ersonnen, aber zu leicht.

G. R. in W. Wir halten kein Auskunftsbureau für alle Welt und müssen an der Regel festhalten, daß nur Abonnenten, die sich als solche ausweisen, Anspruch auf unsere Gefälligkeit im Beantworten von Fachfragen haben.

F. W., Godesberg. Ihre Vertonung des Gedichtes „Waldlorelei“ von Helene Reichsfreiin von Thüngen ist recht gelungen und der Mittelsatz mit Brummstimmen originell. Doch wir bringen, wie Sie wissen, keine Chöre.

A. K. R., Liebau. Als eine der vorzüglichsten neueren Violinschulen sei Ihnen die von Hohmann (P. J. Tonger, Köln) empfohlen.

F. R. B., Davenport (Jowa). 1) Sie wohnen am Mississippi und wollen von uns Bücher über Land und Leute in Amerika empfohlen sehen? Auch sollen wir Ihnen eine genaue Landkarte von Honduras angeben? Wenden Sie sich an die deutsche Buchhandlung G. Westermann & Co. in New York, 812 Broadway; diese wird Ihre litterarischen und kartographischen Wünsche am sichersten befriedigen. Auf buchhändlerischem Wege werden Sie durch G. Westermann alles, was Sie in acht Fragepunkten begehren, prompt und gewiß billiger erhalten, als wenn Sie es direkt aus Europa sich kommen lassen. 2) A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte können Sie von Seite 1—232 um 1 Mark 45 Pf. direkt zugeschickt bekommen. Das Porto kostet 50 Pf.

Th., Bischweiler. Musik ohne Noten erinnert an das berühmte Butterbrot ohne Butter. Die Notenschrift ist ebenso eine kostbare Errungenschaft wie die Buchstabenschrift. Die dürftige Tonbezeichnung alter Völker und Zeiten ist zum Glück ein überwundener Standpunkt. Sie haben Recht, wenn Sie der krankhaften Sucht, etwas Neues dort zu erfinden, wo vernünftigerweise nichts Neues entdeckt werden kann, kluge Vorsicht entgegenstellen.

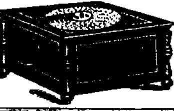
R. S., Calbe. Alle Achtung für Ihre Gewissenhaftigkeit. Sie können alle Texte der Neuen Musik-Zeitung anstandslos zum Komponieren verwenden. Ebenso die von Ihnen angegebenen Lieder von verschiedenen Dichtern.

A. S., Kiew. Es erschien ein „Thematisches Verzeichnis der Werke, Bearbeitungen und Transskriptionen von F. Liszt“ 1855 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Eine Neuauflage kam später heraus. Die letzten Werke Liszts sind jedoch darin noch nicht aufgenommen.

F. R. in G. Wählen Sie den Katechismus von Lobe (Weber) oder von Köhler (C. Grüninger).

W. in Nbg. Sie kennen Ihren Vater nicht? Nehmen Sie unser inniges Beileid entgegen. Der betreffende Komponist ist Landrichter.

E. P. Ihrer unstreitig vorhandenen Begabung müssen zur gedeihlichen Entwickelung fleißige musiktheoretische Studien zur Seite treten. Im Besitze tüchtiger Kenntnisse über



den Tonsatz fangen Sie wieder an zu komponieren. Das Verlagsrecht für Ihr Lied wird gewiß unangefochten bleiben.

H., R—r. 1) Die bis Bogen 31 erschienene Musikgeschichte Svobodas kostet nachgeliefert 1 Mk. 65 Pf. 2) Fangen Sie mit dem „Katechismus der Harmonielehre“ von Prof. L. Köhler an (Stuttgart, Carl Grüninger). Breiter angelegte Kompositionslehren wurden an dieser Stelle bereits oft empfohlen. 3) Spielen Sie den ganzen Chopin und R. Schumann; beide sind echte Tonpoeten. Von Etüden sind jene von Cramer in technischer und musikalischer Beziehung wertvoll.

W. in Klausthal. Der zweite Band der Illustr. Musikgeschichte von A. Svoboda, das Mittelalter und die Neuzeit umfassend, wird vom Herbst 1892 ab in Lieferungen erscheinen.

P. F., Esslingen. „Der erste Anfang im Violoncellspiel“ von J. Werner, Professor an der Musikschule in München (Verlag von Carl Rühle in Leipig-Reudnitz), kann sehr empfohlen werden.

E. K., Breslau. Ihre Frage wurde einigemal in dieser Rubrik bereits beantwortet. Wenden Sie sich an die „Deutsche Pensions-Kasse für Musiker“, Berlin, Besselstraße 20. Aufnahme von weiblichen Mitgliedern bis zum 45. Lebensjahre bei Nachzahlungen statthaft. Man wird Ihnen gewiß die Statuten schicken. Sonst giebt es nur Lokalvereine für Unterstützungszwecke.

A. Komponist in H. 1) Briefliche Nachrichten werden nicht erteilt. 2) Nur mit Erlaubnis des Verlegers dürfen Sie Lieder und Klaviersachen „arrangieren“. Auch der Komponist muß von Ihrer Absicht in Kenntnis gesetzt werden. 3) Inserieren Sie in starkgelesenen Zeitungen Ihre Absicht, eine Stainergeige zu verkaufen. Oder wenden Sie sich an die zum Ankaufe solcher Instrumente erbötigen Händler. 4) Wenn Sie Wertvolles einsenden können, willkommen.

M. Sch., München. Ihrem Wunsche gemäß teilen wir mit, daß Professor Gluth (siehe dessen Biographie) den Musikverein in Orawitza nicht gegründet, sondern nur in den Konzerten desselben mitgewirkt hat.

G. P., Lüneburg. Ihre Verse sind nicht ohne rhythmischen Wohlklang; doch behandeln Sie zu weiche Empfindungen.

G. K., Halle a. H. Wenden Sie sich an einen Fleckputzer. Die Frage, wie ein gelber Obstfleck von einer Klaviertaste entfernt werden kann, ist keine musikalische. Haben Sie es schon mit Spiritus versucht?

L. Sch., Rosenthal. Da die beiden Opern noch nicht zur Aufführung gelangt sind, so konnten die Klavierauszüge noch nicht der Oeffentlichkeit übergeben werden.

M. S., Berlin. Das Citatenrätsel angenommen, die Gedichte nicht.

K. B., St. Margarethen (Holstein). Prof. Kling empfiehlt in seinem „Vollkommenen Musikdirigenten“ folgende halbkreisförmige Aufstellung der Sänger: rechts vom Dirigenten, welcher dem Chor zugewandt ist, singen die Herrn vom zweiten Tenor, links der erste Baß; in der Mitte des Halbkreises der erste Tenor, hinter ihm der zweite Baß. Doch ist es auch üblich, links den ersten, rechts den zweiten Tenor und dahinter den ersten und zweiten Baß aufzustellen.

C. L., Livland. Ein Führer durch die Flötenlitteratur existiert nicht. Ueber die Behandlung der Flöte ist von dem berühmten Meister Böhm ein vorzügliches Werk erschienen: „Die Flöte und das Flötenspiel in akust., techn. und artist. Beziehung, mit 2 Tafeln,“ welches Sie in der Musikalienhandlung C. F. Schmidt, Heilbronn, vorrätig finden.

A. Sch., Homburg. 1) Die gewünschten Zithermusikalien finden wir in keinem Verlags-Verzeichnis, auch nicht in dem großen Handbuch der gesamten Musiklitteratur verzeichnet; sie werden wohl im Selbstverlage des Komponisten erschienen sein. 2) Als Konzertstücke für mehrere Zithern empfehlen wir Ihnen die Werke von O. Meßner.

V. K., Lohndorf. Die drei Duos für Violine und Violoncello von Beethoven sind von Hermann arrangiert. Das Original-Werk heißt: Drei Duos für Klarinette und Fagott. W. Lenz schreibt über dieses Werk in seinem kritischen Katalog der Werke Beethovens kurz: „Bestelltes Werk aus frühester Zeit.“ Ein Fachmann empfiehlt es Ihnen dennoch zur Anschaffung.

Dr. E. K., Milwaukee. Die gewünschten Stücke werden Sie am besten durch die Musikalien-Handlungen in New York: Eduard Schuberth u. Co. (23 Union Square) oder G. Schirmer (Union-Square 35) erhalten. Wenn nicht, so sind wir bereit, Ihnen, dem liebenswürdigen Manne, andere sichere Wege anzugeben.

W. H., Schippenbeil. Ein Marsch-Album für Flöte und Pianoforte, auch für Piccolos zu benützen, ist im Verlag von Litolff (Braunschweig) erschienen. Die Trommler müssen Sie selbst einüben, was (nach der Pianofortestimme) sehr leicht sein dürfte.

R. M., Hirschfeld. Wählen Sie Bargiel op. 12, 61. Psalm mit Baritonsolo, Jadassohn, Trostlied op. 65, Mozart-Hymne 2 und 3, Ferd. Hummel op. 36, Columbus-Ballade von Brachmann für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester.

J. H., München. 1) Für Ihren Zweck wird Burkarts Schrift: „Wagners Meistersinger in dramatischer, sprachlicher und musikalischer Hinsicht kritisch beleuchtet" oder die analogen Bücher von Heintz und Wiesing förderlich sein. 2) Ein besonderes Werk über Ballettmusik giebt es nicht. Studieren Sie die Kompositionslehren von Marx und Lobe (IV. Band).

D. in S. a. H. Konzertberichte aus kleinen Orten, welche niemanden interessieren können, außer den darin Genannten, können wir nicht bringen.

G. M. in Ptsd. Stark juvenil, deshalb unverwendbar. Ihren ersten Aufsatz konnten Sie bereits genießen.

W. K., Ld. (Westf.). Sie haben die Wette gewonnen. Schillers „Räuber" dienten drei italienischen und einer deutschen Oper von Loschinger (aufgeführt in Pest 1843) zur Textunterlage.

H. St., München. 1) Ein Lied mit dem Titel „Eckehard" oder „Graf Eckehard" ist in Challiers großem Katalog nicht verzeichnet, wohl aber „Graf Eberhard im Barr", welches von A. Reißmann und C. Löwe (Hofmeister) in Musik gesetzt wurde. Oder sollte es „Graf Eberstein" sein? Dieser Balladentext wurde gleichfalls von C. Löwe und außerdem von C. Decker, R. Emmerich und A. Wallnöfer vertont. 2) Wenn der Anfang des Liedtextes ungenau citiert wird, so ist es unmöglich, über den Komponisten Auskunft zu geben. Der Hauptverleger Meyer-Hellmunds ist D. Rahter in Hamburg. Dieser wird Bescheid wissen.

E. S., Lübeck. 1) Sie haben bereits eine Oper komponiert, „ohne von der Harmonielehre eine Ahnung zu haben?" Klug war es, daß Sie dieselbe noch nicht instrumentiert haben. Da Sie erst 16 Jahre alt sind und Ihr Schaffensdrang groß ist, so müssen Sie sich mit der Kompositionslehre bekannt machen und sich der Führung eines tüchtigen Lehrers anvertrauen. Mit dem Selbstunterricht hat es seine Schwierigkeiten. 2) Die Lehre „von der musikalischen Komposition von Ad. Bernh. Marx" (Breitkopf und Härtel) ist ein grundlegendes Buch. 3) Wir machen Sie auf Mascagnis Biographie in Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung aufmerksam. Bis Sie etwas älter geworden und die Tiefe deutscher Tonwerke schätzen gelernt haben werden, dürfte Ihre Bewunderung platter welscher Lieder nicht mehr vorhalten. Mascagni hält sich jetzt in Livorno, seiner Vaterstadt, auf. Der junge Mann ist so berühmt geworden, daß Sie schier jene historisch gewordene Adresse: „Boerhave in Europa" nachahmen können. Schreiben Sie einfach auf die Briefdecke: Mascagni in Italien.

K. W., St. Ingbert. Ohne den Nachweis, daß Sie Abonnent sind, werden keine redaktionelle Antworten gegeben.

St., Neustadt O.-Sch. Daß es uns an Bereitwilligkeit nicht gebricht, Abonnenten mit Auskünften gefällig zu sein, ersehen Sie aus jeder Nummer der Neuen Musik-Zeitung. Ihrer Anfrage lag jedoch keine Abonnementsbescheinigung bei. Der Text zu dem Liede: „A Blümerl und a Herz", wurde von den Komponisten Knebelsberger (Präger und Meyer) und von M. Tempesta (Peters) vertont; jedes dieser Lieder kostet 50 Pf. Ferner wollen Sie eine „hübsche, packende, poetische, musikalisch-gute, bühnenmäßig-richtige, für gemischten Chor geschriebene, nicht zu viel Personen und Scenerie erfordernde Operette" wissen. Wählen Sie aus den 46 Operetten im Verzeichnis der Specialitäten (Hamburg, Verlag von G. Kramer) selbst ein Stück, welches alle diese Vorzüge vereinigt. Der Verlag J. André in Offenbach a. M. hat sechs Singspiele von Fr. Abt herausgegeben. Vielleicht wird sich op. 525 „Reisebekanntschaften" für Sie eignen.

G. L. 1) Stücke für zwei Violinen wurden herausgegeben für die erste Fertigkeitsstufe von W. Volckmar (Leipzig, Merseburger), Ferd. Schubert (Schuberth, Leipzig), Ed. Rohde (Rühle, vormals Tonger, Leipzig), J. W. Kalliwoda (Peters), Otto Gerke (Rühle), Bruni (Hamburg, Pohle) und Beriot (Schott). Dieselben Verleger haben auch Geigenduette für vorgeschrittene Fertigkeitsstufen meist von denselben Komponisten herausgegeben. 2) In der Edition Peters finden Sie das Gewünschte billig und in guter Auswahl. Außerdem halten Sie sich an unsere Aufsätze über neue Erscheinungen der Klavierlitteratur.

M. S. 100. 1) Dynamische Zeichen beziehen sich auf die Tonstärke, während Phrasierungszeichen die organischen Glieder eines Stückes, die Themen und die Durchführung derselben zusammenfassen. 2) Der deutsche Ausdruck für Sonate ist: Klangstück, wird aber ebenso wenig verwendet, wie der Ausdruck: Zusammenklang für Symphonie. 3) Die Sonatine ist meist zwei- oder dreisätzig und durchaus einfacher entwickelt als eine Sonate. 4) Friedr. Kuhlaus Klavierwerke für Unterrichtszwecke haben ihren Wert bis heute behalten. 5) Wir bestellen Ihnen zulieb bei einem bedeutenden Musikpädagogen einen Aufsatz über die „richtige Art des Uebens". Das haben Sie Ihrer Liebenswürdigkeit zu danken.

Konversationsecke.

Antwort. In der letzten Nummer Ihrer geschätzten Zeitung fragt Herr Schröck nach Pfeifen, die ein nikotinfreies Rauchen ermöglichen. Da mir die Adresse gerade bekannt ist, so bin ich gerne bereit, sie ihm mitzuteilen. Sie lautet: R. Fleischmann Nachf., Ruhla (Thüringen).

Diamanträtsel.

E
A A A
A B B D E
E E E E E E E
G G H H I I I K L
M M M M N N N N N N O
O O P R R R R R S
S S S S S S S
S T T T T
U U Z
M

1. Ein Buchstabe.
2. Waffe der alten Deutschen.
3. Weiblicher Name.
4. Griechisches Längenmaß.
5. Monatsname.
6. Großer Komponist unsres Jahrhunderts.
7. Gefängnis eines deutschen Königs.
8. Berühmtes Oratorium.
9. Königliche Auszeichnung.
10. Körperteil.
11. Ein Buchstabe.

L. Oswald, Regensburg.

Auflösung des Verschieb-Rätsels in Nr. 10.

Excel**si**or
Cresc**en**do
Ar**mg**art
Barbier
A**rc**honten
L**is**sabon
Carmen
Bra**hm**anen
Sembrich — Mascagni.

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 10.

Campr**a**
Langha**ns**
Erat**o**
Mente**r**
Eslav**a**
Neukom**m**
Tartin**i**
Isa**c**
Clementi — Cimarosa.

Richtige Lösungen sandten ein: Seminarist Franz Kämmerer, Barby a. d. Elbe. Gustav Walther, Döhlen bei Torgau. Martha Siebert, Berlin. Seminarist Fr. Räck, Genthin. W. Deutesfeld, Markirch i. Elsaß. Auguste Schwickert, Marienbad. Gg. Palzer, Darmstadt. Hermann Kamrath, Seminarist in Pölitz i. Pomm. Nehry, Aschersleben. Pastorin C. Schröder, Bünsdorf. F. K—y, St. Pölten. Josef Oestreicher, Mannheim. Josef Balzer, Musikfeldwebel, Karlsburg (Ungarn). Margherita Paydon, Turin. Jean Schiffer jr., Düsseldorf.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XIII. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1892.

No. 12. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Arabesken. No. 2. Albumblatt.

Fr. Zierau.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Arabesken. No. 3. Erinnerung.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Sie gleicht wohl einem Rosenstock.*



* Mit freundlicher Bewilligung des Originalverlegers Herrn Friedrich Luckhardt in Berlin. Aus den „Volks- und Handwerkerliedern" zu Texten von Carmen Sylva.


3. Be - hüt' dich Gott, mein her-zig's Herz, Rös - lein auf der Hei - den! Es ist fürwahr mit
4. Beut mir her dei - nen ro - ten Mund, Rös - lein auf der Hei - den! Ei - nen Kuss gieb mir aus
p
mir kein Scherz, lass mich nicht län-ger lei - den! Du kommst mir nicht aus mei - nem Sinn, die -
Her - zens-grund, so steht mein Herz in Freu - den! Be - hüt' dich Gott zu je - der Zeit, all'
espressivo
weil ich hab' das Le - ben inn! Ge - denk' an mich, wie ich an dich, Rös - lein auf der
Stund' und wie es sich be - geit! Küss' du mich, so küss' ich dich, Rös - lein auf der
mf
p
cresc.
p espress.
pp
cresc.
Hei - den! Ge - denk' an mich, wie ich an dich, Rös - lein auf der
Hei - den! Küss' du mich, so küss' ich dich, Rös - lein auf der
Hei - den!
Hei - den!
1.
Schluss.
f espress.
mf espress.

XIII. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1892



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Marie Joachim.

Eine ungemein poesievolle, künstlerische Erscheinung ist es, welche in jüngster Zeit durch ein kurzes Gastspiel an der Münchner Hofbühne, als „Brünhilde“ in der „Walküre“, als „Senta“ und als „Santuzza“, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen und namentlich in erstgenannter Rolle einen glänzenden Erfolg errungen hat: Marie Joachim, die Tochter von Joseph und Amalie Joachim, deren musikalisch-illustre Abstammung somit wohl geeignet ist, das allgemeine Interesse an ihrem Eintreten in das größere musikalische Kunstleben noch zu erhöhen.

Die junge Sängerin, erst seit zwei Wintern bei der Bühne, erfreut sich des Besitzes außerordentlicher Begabung für die musikalisch-dramatische Laufbahn. Ist es zwar weniger etwa ein erstaunlicher Stimmumfang oder hervorragende Steigerungsfähigkeit ihres milden aber ausdrucksreichen Organes, was zunächst an ihrem Vortrage fesselt, so liegt das Charakteristikon ihrer mächtigen Wirkung vielmehr in der dramatischen Gewalt ihres Wesens, in der künstlerischen, von jeder theatralischen Manier unberührten Art ihrer Individualität. Ein hoher Grad von bezaubernder Natürlichkeit erfüllt ihre Leistungen. Frei von dem Scheine irgend welcher Absichtlichkeit hinsichtlich der Erzielung äußerlicher Effekte vermag sie es, die von ihr darzustellenden poetischen Gestalten in eine höhere Sphäre zu heben, als in welche man sie meist gerückt zu sehen pflegt; sie verleiht ihnen — scheinbar unwillkürlich — den unschätzbaren Vorzug edler, überzeugender Wahrhaftigkeit. Die Innigkeit und Tiefe des Ausdruckes wirkt überwältigend, die Sicherheit, mit der die junge Künstlerin nach so kurzer Zeit der Bühnenthätigkeit schon in jeder Hinsicht die Mittel erhabener Darstellungskunst beherrscht, verheißen ihr — falls es ihr gelingt, die Steigerungsfähigkeit des Organs noch entsprechend zu erhöhen — eine glänzende Zukunft unter den musikalisch-dramatischen Heroinnen der deutschen Bühne.

Fräulein Joachims Wiege stand in Hannover, von wo die Familie nach Berlin übersiedelte, da der Vater die neue Stelle als Direktor der „Hochschule für Musik“ dort angetreten hatte. In der letzteren Stadt genoß die Tochter ihre gesangliche Ausbildung, und zwar bei Frau Héritte-Viardot. Im Jahre 1889 betrat Marie Joachim zum erstenmale die Bretter; das Elberfelder Stadttheater hatte der Novizin hierzu seine Pforten geöffnet. Ein sofortiges Engagement für die nächste Saison dieser Bühne war die Folge. Dort sang sie während des bisherigen Verlaufes ihres Engagements neben der „Elisabeth“ weiterhin die Rollen der „Elsa“, der „Sieglinde“ und „Brünhilde“ (in der „Walküre“), der „Senta“, des „Adriano“ und „Fidelio“, der „Donna Anna“, der „Gräfin“ („Figaro“), der „Aida“, „Selica“, „Santuzza“. Außerdem wurde sie vielfach zur Mitwirkung in Konzerten zugezogen, zuletzt im Winter 1892 im Leipziger Gewandhaus, wo sie neben einer Anzahl von Liedern die Arie aus der dramatischen Kantate „il rè pastore“ von Mozart mit obligater Violine in Gemeinschaft mit ihrem Vater Prof. Joachim vortrug.



Marie Joachim.

Gastiert hatte die Sängerin, allerdings ebenfalls sehr erfolgreich, vor München nur in Aachen als „Elsa“ und in Schwerin als „Fidelio“ und „Sieglinde“. Wie man hört, ist Frl. Joachim, deren Bild unsern Lesern die heutige Nummer bringt, für nächsten Winter noch in Elberfeld gebunden. Ob das Münchner Engagement, von dem vielfach die Rede ist, trotzdem perfekt gemacht werden kann, scheint zur Zeit noch nicht sicher entschieden.

C. D.

Jung Hanerle die Trutzige.

Eine Geschichte aus Steiermark.

Von P. K. Rosegger.

Zwischen Wald und Weide stand der Wiesmeierhof, wie er heute noch steht. Jung Hanerle war ganz allein daheim, sie und die große graue Katze. Alles Andere war ausgegangen, ausgeflogen, ausgefahren. Die Leute waren bei der Hochzeit im Dorfe. Jung Hanerle sollte zwar auch dabei sein, gehörte ja doch dazu, wenn ihre Schwester getraut ward, aber sie hatte mit der flachen Hand in die Luft hineingeschlagen und gesagt, bei so Dummheiten wolle sie nicht dabei sein. Jung Hanerle hätte ihn ja selber haben können, den Bräutigam, aber die Mannsbilder waren ihr unsäglich zuwider! Und doch würde sie ihn genommen haben, wenn sie hätte ahnen können, daß ihn sonst die Schwester nimmt — diese falsche Kreatur! — Bei solcher Hochzeit wollte sie nicht dabei sein, da blieb sie hundertmal lieber daheim bei der grauen Katz'.

Was giebst mir, neugieriger Leser, wenn ich dir Jung Hanerle beschreibe? Das Mädel ist so schön, daß ein gewöhnliches Trinkgeld nicht fleckt! Der Luger-Steff wollte Haus und Hof dafür geben, hat's aber nicht bekommen. Der Petschen-Anderl gab seine

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pf. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2109) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Ehre dafür, indem er eine Verlobte im Stiche ließ der Hanerle wegen, hat sie aber nicht bekommen. Dem Holzknecht Veitl kostet sie vorläufig das ganze Lebensglück, und doch hat er sie nicht bekommen. Sie hatte seidenweiches Haar von rötlicher Farbe, das spielte allerhand Ringlein über die Stirn herab, allerhand Schlänglein über den runden Nacken hinunter. Solche Haarschlänglein sind das gefährlichste Reptil! Von dieser Species war auch die Schlange im Paradiese. — Noch bedenklicher waren die von langen, leicht aufgeschweiften Wimpern eingefriedeten meergrünen Aeuglein; jeden, den sie damit anblinzelte, juckte es bis ins Mark hinein. Zum Glücke blinzelte sie selten. Und das feingebaute, etwas ins Längliche gezogene Näschen, welch ein unwiderstehlicher Wegweiser hinab zum roten Lippenpaar! Diesen ganz einzigen Mund näher zu beschreiben, ist gesetzlich verboten, weil schon mancher, der ihn zwar gesehen, aber nicht küssen durfte, daran verrückt worden ist. Besagten Mund sprechen zu hören, war weniger gefährlich, wie wir noch sehen werden.

Dieses Dirndl nun war im Wiesmeierhof allein zu Hause. Mit einem Reibeisen schabte sie von dem Salzstocke das Salz für die Mittagssuppe. Die Graue strich wehmütig auf dem Tische um und legte im Vorüberschleichen manchmal den langen Schweif an die hochgerötete Wange der Maid. Hanerle war recht verdrießlich, doch dieses Schmeicheln und Streicheln der Grauen that ihr wohl.

Plötzlich hielt sie in ihrem Salzreiben ein und horchte. Draußen war ein Wagen des Weges herangerollt und hielt nun vor dem Hause still. Was kann denn das sein? Sollte es dem Bräutigam zu langweilig geworden sein bei der Hochzeit? — Ein einspänniges Steirerwägelein, auf dem Bock der alte Rucker-Ferdl mit dem kleinen braunen Gesicht und dem schneeweißen Schnurrbart drin. Hinter ihm Bündelwerk und der Holzknecht Veitl. Alle vierzehn Nothelfer, der Veitl! der ihr schon dreimal die Lieb' hat abbetteln wollen und den sie ebenso oft kalt hat ablaufen lassen. Ein sauberer Bursche, wie er jetzt aus dem Wagen sprang, säuberer schon, wie der Schwester ihr Bräutigam. Das schwarze Bärtlein in seinem Gesicht ist zwar nicht groß, man sieht es aber schon von weitem. Im Sonntagsgewand stolziert er, und es ist doch Montag. Mit einem Stock geht er und hat doch so junge Füße; gar ernsthaft thut er, wo er sonst doch ein so lustiges Blut ist. Was das heißen soll? Jetzt geht er an die Hausthür, dreht an der Klinkel — ist aber zugesperrt.

„Ist niemand daheim?" ruft er. Gott, was der heute für eine heisere Stimme hat! „Ist niemand daheim?" schreit er, das klingt schon heller und lebhaft klappert die Klinkel. Die Hanerle schießt lautlos in der Stube hin und her und reibt die Fäuste ineinander. Er will herein. Was soll sie thun? Macht sie auf, so bleibt er nicht draußen und läßt sie zugesperrt, so kann er nicht herein!

„Oder fürchtest du dich vor mir?" rief draußen der Bursche. — Was hat er gesagt? — Jetzt zeigte sie sich am Fenster: „Fürchten? ha ha, da müßtest du ein anderer sein, oder ich eine andere!"

„Nun, so riegle auf, Hanerle. Es ist was Wichtiges und soll das letztemal sein, daß ich dir Umständ' mach'!"

So feierlich! — Sie ging zur Thür und schob den schweren Holzriegel zurück, damit er sehe, daß sie sich nicht fürchte. Der Veitl, den braunen Lodenhut in die Stirn gedrückt, trat über die Schwelle, ging an ihr vorbei in die Stube, als wäre er des Hauses Herr und sie die Magd. Das wollte sie doch sehen, von woher dieser Mensch heute seine Keckheit hat! Sie ging ihm nach, mitten in der großen Stube stand sie mit fest gestemmten Armen still und sagte: „Nu, was verschafft mir die Ehr?"

„Hanerle!" sagte er, seine Stimme war unsicher, in seinem jungen Gesicht zuckten die Muskeln. „Ein Behüt' Gott will ich dir noch sagen ... weil ich fortgeh'!"

„Ja ja, die Thür steht eh noch offen," war ihre Antwort.

„Du kannst wohl froh sein, Hanerle. Nachher hast von mir Ruh' — dein Lebtag lang."

Sie horchte ein wenig auf.

„Der Rucker-Ferdl führt mich nach Thalham auf den Bahnhof," fuhr er stockend fort. „Ich gehe nach Amerika."

Sie ein Weilchen ganz still, dann: „So — nach Amerika gehst. Da hinüber soll ja der Weg so viel naß sein."

„Wirst gehört haben, daß von Babelbach und Sankt Georgen eine Auswanderergesellschaft nach Amerika geht, da mach' ich halt mit."

„Wer hält dich denn zehrungfrei unterwegs?" Wie sie das sagte, es war weder Neugierde, noch Teilnahme, es war Spott.

Er antwortete ruhig: „Am vorigen Samstag habe ich beim Gericht meine kleine Erbschaft von Vatersseiten bekommen. Herüben kleckt's nicht viel, will ich's halt drüben damit probieren."

Strich die Hanerle ein wenig so an der Wand hin, als wollte sie zum Fenster hinausgucken. „Na, hast recht. Geh nur. In Amerika kriegt man ja alles zu kaufen, wie man hört — auch Leut' — wer umsonst keine bekommt."

„Sklaven halt' ich mir nicht," antwortete er, ohne den argen Hohn weiter zu beachten. „Wie es mir wird gehen, das weiß ich freilich nicht. Hart wird's schon sein für unsereinen, und anfangs schon gar. Es gehen viel' zu Grunde."

„Wird dir gewiß recht gut gehen. Ich wünsch' dies!" Also sie; die Worte waren kalt und schrill wie Eiszapfen, die von den Dachtraufen fallen.

„Weiß nicht, wie das ist," sagte der Bursche und that bei seinen Fingernägeln um, als wollte er nachsehen, ob sie wohl in Ordnung wären. „Ich hab' kein' Vater und Mutter, kein' Geschwister und nichts mehr daheim, und — geh doch hart fort. Recht hart. Wenn ein Mensch wär', der mir zum letzten Abschied ein treuherziges Behüt' Gott thät sagen und ein gutes Wort, daß ich den ersten Tag, wenn ich fortgeh', nicht auch schon vergessen bin."

„Wer so weit fortgeht, der muß es freilich auch leiden, wenn er vergessen wird!" lachte sie auf, verzog aber dabei keine Miene.

„Und sonst sagst du mir gar nichts?"

„Ja, also behüt' Gott, sag' ich!" —

Jetzt schwieg der Veitl, auf der Ofenbank schnurrte etwas und das war die graue Katze.

Der Bursche stellte sich dem Dirndl um einen Schritt näher, bohrte seinen Blick gleichsam in ihr Gesicht, und was er nun sprach, das sagte er leise, aber sehr deutlich: „Du glaubst es, daß ich nach Amerika geh'? Du glaubst es wirklich? Und daß ich drüben wollen einer deiner anfangen werde, wie ich herüben aufgehört hab'? Und daß es sich nur um den Katzensprung übers Wasser handelt? — Daß ich dir's nur sag', Hanerle, ich gehe nicht nach Amerika, ich gehe viel weiter fort."

„Uh, noch weiter! Wohin denn lauter?"

„Ich will dir meinen Reisepaß gleich zeigen," versetzte er, langte in den inneren Rocksack, wo andere Leute ihre Brieftasche oder ihr Gebetbuch haben und zog eine Pistole heraus.

In einer schier lustigen Weise schlug das Dirndl die Hände zusammen: „Unter die Banditen willst?"

„Hanerle," sagte er und hielt die Waffe mit beiden Händen prüfend und wiegend so vor sich hin. „Am letzten Sonntag, wie du mir dieselbig' Antwort hast geben, daß — nein, ich mag's gar nicht sagen —"

„Ja, ja, ich weiß es schon, strapazier dich nicht."

„Darauf bin ich schnurgerade in den Markt hinab und hab' mir dieses Pfeiferl kauft. Du willst mich Lebendiger nicht, vielleicht magst mich Toter."

„Aber Bürschel!" sagte sie mit einer Miene von Ueberraschung, der man leicht anmerkte, daß sie eine gemachte war, „du wirst dich doch nicht da vor meiner über den Haufen schießen wollen?"

„Schau dir die Komödie nur an," versetzte er mit einer unendlichen Bitterkeit, „ich glaube nicht, daß dir den Gefallen sobald wieder einer thun wird. Kannst dir nachher doch was zu gut thun dein Lebtag lang: meinetwegen hat sich einmal einer erschossen."

„Versteht sich, als ob das was Besonderes wär'! Wenn das Mannsbild nicht einmal so viel Kurasch hätt', sich das Kügerl in den Leib zu schnellen, dann wär's eh kein Mannsbild mehr."

„Hanerle," sprach er mit leise zitternder Stimme, „wirst mir eine Handvoll Erden nachwerfen ins Grab?"

„Im Grab hast eh Erden genug," gab sie zurück.

„Spott und nichts als Spott!" brauste er auf. „Dirn, ich sag' dir's, du wirst mich einmal mit blutigen Fingern aus der Erden graben wollen, aber —"

„Nun? Verschlagt's dir endlich die Red'?"

„Aber ich werd' nicht drinnen sein!" rief er aus.

„Na, so mach!" schrie jetzt draußen der Rucker-Ferdl auf dem Wagen, denn das Pferd strampfte unruhig mit den Vorderbeinen, „schau, daß du fertig wirst, Veitl, die Kathrin wird dir was pfeifen, wenn sie so lang' warten soll!"

„Hörst es?" fragte der Bursche das Mädchen, dabei steckte er die Pistole in den Sack und sein Gesicht veränderte sich von der länglichgezogenen Betrübnis zu einem breitgezogenen Lächeln. Das war ihr gleich nicht geheuer. Er bog seine Kniee krumm, streckte seinen Kopf vor: „Ja, Hanerle! Und hast du auch das geglaubt? Hast du denn wirklich geglaubt, daß einer wegen deiner nach Amerika gehen oder sich totschießen wird? Du bist ein kindisches Mädel!"

Sie bäumte sich auf und war sprachlos.

„O nein, Schatzerl," fuhr er fort, „nicht übers Wasser und nicht unter die Erde. Ich gehe noch viel weiter fort von dir. Nach Amerika könntest du mir leicht nachkommen, aufs Grab könntest du mir Blumen legen und Weihwasser gießen und sagen: 's ist meines Liebsten Ruhestatt. O nein, Kindlein, so leicht sollst du mich nicht haben. Ins Land, wohin ich jetzt fahre, sind alle und alle Brücken abgebrochen zwischen mir und dir. Ich gehe in den heiligen Ehestand und der Rucker-Ferdl fahrt mich eben nach Thalham zum Lindenwirt, wo die schöne Kellnerin ist, die Kathrin. Wir haben heut' miteinand' das Versprechen und so bin ich unterwegs da bei dir zugekehrt auf ein Behüt' Gott und nichts für ungut. Und jetzt geh' ich."

„Verdammter Köter!" fuhr die Hanerle in diesem Augenblicke kreischend auf und schleuderte das Reibeisen hin gegen die Ofenbank nach der schnurrenden Katze. Diese sprang mit zwei großen Sätzen hinter den Ofen hinauf und trat einen alten Topf herab, daß er in Scherben borst. Aus dem dunkeln Winkel funkelten ihre grünen Augen.

Der Veitl ging recht behaglich zur Thür hinaus. Die Hanerle rief ihm mit gellendem Lachen nach, was das für ein Mann sei, der sich vor einer alten Katz' fürchte? Ob er ihr denn nicht die Gutheit erweisen wolle, das verrückte Vieh vom Ofen zu fangen, bevor es das ganze Geschirr in Scherben stürze? — Auf diesen Leim ging der Vogel. Er kehrte um und nun begannen beide nach der Katze zu jagen. Diese sprang vom Ofen auf die Wandstelle, trat dort einen blechernen Kerzenleuchter herab, sprang auf den Tisch mitten in das stäubende Salz und nun wurde sie erst wild, sie nieste, sie schnurrte, sie kreischte, sie sprang von Bank zu Bank, von Wand zu Wand, unterwegs allerhand Sachen zu Boden stürzend — endlich flüchtete sie vor den ausgestreckten Armen des Burschen und vor dem greulich drohenden Besen des Dirndls hinter einen großen Schrank. Jetzt war nichts zu machen. Und weil sonst nichts zu machen war, lehnte die Hanerle den Besen an die Wand, wendete sich in den Winkel und hub sachte an zu schluchzen.

Ob sie sich weh gethan habe? fragte der Veitl.

Sie schluchzte erbärmlich, war keines Wortes mächtig; endlich begann sie zu lallen und zu klagen über die Falschheit der Männer. Wenn eine in Züchten und Ehren zurückhaltend sei und den Verlockungen des Liebsten nicht auf der Stelle Gehör gebe, gleich laufe der zu einer andern und benutze die gute Ausrede für seine Treulosigkeit.

Der Veitl stand mitten in der Stube und warf ihr das Wort hin: „So? Aus lauter Züchten bist so hart gewesen auf mich! Hättest mich nach Amerika auswandern lassen aus lauter Züchten, hättest mich in Verzweiflung einen Selbstmord begehen lassen aus lauter Züchten und Ehren! Und zuletzt, Hanerle, zuletzt nimmst mich doch?"

„Freilich!" schrie sie und wollte auf ihn zueilen.

Er trat einen Schritt zurück: „Aber ich nehm' dich nicht."

Ging zur Thür hinaus, sprang in den Wagen und fuhr davon, die Richtung gen Thalham.

* * *

Ein qualvoller Tag war das für Jung Hanerle. Und qualvoll war der Abend, als die Schwester heimkam mit ihrem jungen Manne. Der Maid Herz und Sinn war zu Thalham beim Lindenwirt. Dort war ihre Hölle, und doch konnte sie ihre Gedanken und Vorstellungen nicht losreißen von dem Lindenwirtshause, wo nach ihrer Meinung der Dümmste der Männer und die Schlechteste der Frauenzimmer Verlobung feierten.

Der Dümmste der Männer war nicht bis Thalham gefahren. Eine Stunde davon, bei der Waldenbühler Gewerkschaft, war er abgestiegen und hatte dem Rucker-Ferdl lachend einen schönen Dank gesagt. Der Ferdl hatte vom Holzknecht einen anderen Fahrlohn auch nicht erwartet und fuhr mit seinem Wollenbündel lustig weiter nach Thalham zum Weber.

Der Veitl sprach in der Gewerkschaft um Arbeit zu, die er auch fand im dazu gehörigen schlagbaren Dreibrunnbergforst. Er stand als Holzknecht ein für Jahr und Tag. Und Amerika? Ha, wer wird nach Amerika gehen, wenn's daheim zu roden giebt! Und die Pistole? Ha, wer wird das Bleikügelchen sich in den Leib sprengen, wenn so viele Rehlein umlaufen

im grünen Wald! Und heiraten? Ha, ha, ha, wer wird's einer Einzigen so gut meinen, wenn darob zehn andere Dirnlein arg bös' werden! Wir bleiben unser's selber. Der Waldberg ist steil, die Bäume sind hart, aber unser Holzknecht ist frisch und stark. Bei der Wochenarbeit freut er sich auf die Lustbarkeit am Sonntag, und bei der Lustbarkeit freut er sich wieder auf die Arbeit. Im Winter freut er sich auf den Sommer, wenn die Bäume leichter zu schlagen sind; im Sommer freut er sich auf den Winter, wenn die Blöcke auf Riesen und Schlitten leichter zu Thal zu bringen sind. Und Jung Hanerle ist ein Unband, an das er nicht mehr denkt.

Aber Jung Hanerle ist auch ein Weib und viel sinnt sie darüber nach, wie sie den ihr entkommenen Burschen wieder in ihre Gewalt bekommen könnte. Daß es mit des Lindenwirts Kellnerin nichts geworden, war ihr wohl ein rechter Trost; aber daß auf dem Kirchweg nun der Veitl gar gleichgültig an ihr — der Hanerle — vorbeiging, als wäre sie eine Wegsäule, das bekümmerte sie schwer. Ja, vor der Wegsäule rückte er fromm sein grünes Hütlein, vor ihr rückte er gar nichts, that, als wäre sie Luft und nicht einmal eine frische, denn er schnupperte mit der Nase, wenn er an ihr vorbeikam.

Daß der Veitl gar so stolz und wegwerfend that, war ihr übrigens ein tröstliches Zeichen: ganz gleichgültig ist sie ihm nicht; liebt er sie schon nicht mehr, so haßt er sie doch wenigstens, und das ist immerhin etwas .... Jung Hanerle kennt sich aus.

Uebrigens, wenn er falsch war, so kann sie auch falsch sein. Daß sie nach Amerika reisen will, kann sie freilich nicht aussprengen. Daß sie sich mit einer Pistole erschießen wird, glaubt man wahrscheinlich nicht und daß sie lebendig in den Himmel fahren wird, glaubt man noch weniger. Das Gerücht vom Heiraten wäre schon recht, aber wenn's dann nicht dazu kommt, ist's für ein Dirndl um so schlimmer. Womit soll sie denn locken?

Eines Tages in der Gegend große Neuigkeit. Dem Kaplan von Sankt Georgen ist sie vertraut worden und der predigte sie von der Kanzel herab zum guten Beispiel: Die Wiesmeier-Tochter geht ins Kloster.

„Um so was ist's schade!" meinten einige Mannsleut', die nur ihr arg schönes Lärvchen kannten. Allein, als Jung Hanerle demnächst auf dem Kirchwege wieder dem Holzknecht Veitl begegnete, sah sie zwar nicht, was er für ein Gesicht machte, denn sie schlug ihr Auge zu Boden, hörte aber, was er pfiff. Er pfiff das schöne Lied: "Zu Lauterbach hab' ich mein' Strumpf verlor'n."

Nun war's in einer der nächsten Nächte, als es in der Holzknechthütte des Dreibrunnbergforstes still geworden und die Holzleute der Reihe nach auf ihren Strohpolstern lagen, daß der Veitl aus dem Schlafe redete. „Das Unband hat recht," lallte er, „ins Kloster, dort braucht sie's nicht, was sie nicht hat."

„Von der Wiesmeierschen phantasiert er," flüsterte einer der Nachbarn zum andern. „Paß auf, Freunderl, zwischen diesen zweien giebt's was."

„Ja, weil sie sich spinnenfeind sind," versetzte der andere.

„Ah, ganz natürlich!" spottete der eine.

„Die möchten einander am liebsten auffressen, mein Lieber!"

„Das lass' ich gelten, aber anders, als wie du meinst."

„— Für dort hat sie, was sie braucht. Den Kieselstein," lallte der Schlafende.

Bald darauf allseitiges Schnarchen in der Hütte. —

(Schluß folgt.)



Violinstudien zum Selbstunterricht.

Von A. Ercarius-Sieber.

„Uebung macht den Meister." Dieses Sprüchlein findet überall Anwendung und Bestätigung — nicht am geringsten in der Tonkunst. Welcher Musiktreibende wüßte nicht, wieviel Uebung dazu gehört, „ein Instrument gründlich zu erlernen", und wählt er nicht gern, um „schnell vorwärts zu kommen", die besten Uebungen und Etüden zu seinen Studien? Wir nennen denn hier für eifrige Violinspieler eine Reihe von Etüden und Studienwerken, nach dem Schwierigkeitsgrade systematisch geordnet, die sich dazu eignen, n e b e n den in der Unterrichtsstunde geübten Stücken zum Selbststudium verwendet oder von denjenigen Violinisten studiert zu werden, welche, ohne regelmäßigen Unterricht zu genießen, nach größerer Spielfertigkeit verlangen.

Für die erste Lage berechnet sind zunächst H. E. Kayser op. 20, Heft I (später folgen Heft 2 und 3, welche auch die 3. Position üben). Wer diese wertvollen, angenehm zu übenden Etüden nicht in der Unterrichtsstunde spielte, versäume nicht, dieselben allein durchzunehmen. Weniger ernst und mit Begleitung einer 2. Violine versehen, sind Danclas op. 68. Einige dieser 15 Etüden sind kleine Vortragsstudien.

Als direkt an Kaysers vorerwähntes Werk (Heft 2 und 3) anschließend, seien F. Mazas' Etüden op. 36 I genannt. Sie bilden eine gute Vorbereitung zu R. Kreutzers berühmten Etüden und wer letztere nicht unter Aufsicht eines tüchtigen Lehrers studieren kann, thut besser, sie zu vermeiden und Mazas gründlich zu studieren. Diese Etüden sind melodiös, genau bezeichnet, fördern abwechselnd sowohl Fingertechnik wie Bogenführung und sind äußerst angenehm zu spielen. Heft 2 (Etudes spéciales) bewegt sich oft in hohen Lagen, welche im Heft I selten und dann nur außerordentlich „bequem gelegen" berührt werden. Auch Doppelgriffetüden, Flageoletts und kleine Effektmittel (pizzicato der linken Hand ꝛc.) werden nicht vergessen. Heft 3 (Etudes d'artistes) stellt schon bedeutendere Ansprüche. Angenehm zu studieren und mit Klavierbegleitung versehen sind dann Bériots 36 Etudes mélodiques. Sie sind, obgleich technisch ungemein fördernd, speciell Vortragsstudien und regen zu guter Tongebung und elegantem Striche an. Dasselbe gilt von des Verfassers op. 77, Heft II. Der Titel verrät den Inhalt: „10 Etudes mélodiques et de style en forme de petits solos." Auch die „Etude de Salon" op. 85 von Bériot sei erwähnt, welcher als Etüdenkomponist ungefähr dieselbe Beliebtheit bei den Violinisten, wie Stephan Heller bei den Klavierspielern besitzt.

Vielleicht darf man auch Ferd. Davids reizendes op. 30 und 41 („Bunte Reihe" und „Nachklänge zur Bunten Reihe") insofern als Etüden bezeichnen, als sie kleine, aber wertvolle Vortragsstudien sind. Es verlangen einige, besonders rhythmisch gegliederte Stücke ein recht sicheres und exaktes Zusammenspiel mit dem Klavier.

Schon größere, mehr ausgearbeitete Musikpiecen sind die zehn brillanten Etüden von Ch. Dancla op. 16. Sie sind mit Begleitung einer zweiten Violine komponiert. Nummer 5 und 6 üben das Spiel in der vierten Position, die anderen bewegen sich fast ausschließlich in erster bis dritter Lage. — Wer unter Anleitung und mit Erfolg Kreutzers berühmte Etüden studierte und danach Fiorillos nicht weniger bedeutende "Caprices ou Etudes" spielen lernte, wage sich, sofern er an gediegenes, ausdauerndes Studium gewöhnt ist, an die „vierundzwanzig Caprices" op. 22 von P. Rode. Dieselben bewegen sich in allen Tonarten und verlangen liebevolles, eingehendes Ueben. Ganz abgesehen davon, daß sie schon eine ziemlich souveräne Beherrschung des Instrumentes erheischen und durchweg einen ausgebildeten, geschmeidigen Bogenstrich und klaren, gesunden Ton voraussetzen, bilden sie Geschmack und Vortrag ungemein, weil sie im höchsten Grade musikalisch sind. Die getragenen Sätze, welche den Etüden 1, 4, 5, 9, 14, 19, 20, 24 vorangehen, sowie Nr. 16, 20, 23, ebenfalls in langsamen Tempi vorzutragen, bezeugen oft einen innigen Gefühlsausdruck und eine durchaus noble Melodik, wie man solche in vielen modernen Konzertsätzen vergebens sucht; aber der Geiger muß sein ganzes Können daransetzen, will er den Intentionen des Komponisten gerecht werden. Das Werk ist auch von Fr. Hermann mit einer entsprechenden, geistvoll gearbeiteten Klavierbegleitung versehen; von den verschiedenen Ausgaben für Violine solo halten wir die billige „Peters"-Ausgabe (Ferdinand David) für die beste. Wer sich an vorgenanntes opus 22 von Rode noch nicht heranwagt, übe nach Fiorillo die „sechs großen Etüden" op. 2 von François Prume. Obgleich vieles von diesem Komponisten mit Recht als altmodisch und überlebt beiseite gelegt wurde, sind seine Studien gleichwohl sehr zu empfehlen, da sie — angenehm klingend und instruktiv — gerade weniger für Ernstes und „Klassisches" schwärmenden Geigern zu einem brillanten Spiele verhelfen. Für Violinisten, die sich nicht so schnell abschrecken lassen, nennen wir Singers op. 8 „Konzertetüde". Dieselbe ist eine gute Uebung für das Arpeggio, ermüdet jedoch gern Arm und Gelenk.

Wenn wir hier Studienwerke wie Fiorillos Etüden und op. 22 von P. Rode als zum Selbstunterricht geeignet mit erwähnten, so sind wir dessenungeachtet von der Bedeutung und Schwierigkeit dieser Meisterkompositionen voll überzeugt, — doch warum tüchtigen Spielern, die eine gute Schulung durchgemacht haben, diese Perlen der einschlägigen Litteratur vorenthalten? Das Leben ist kurz, das Kunststudium lang. Deshalb sei das Beste als gut genug empfohlen.

Vielen, selbst tüchtigen Violinisten, macht es Mühe, gewisse Arrangements nach Klavierkompositionen u. s. f. zu spielen, und verurteilen sie dann solche Werke als „ungeschickt" und „nicht violingemäß". Deshalb lenken wir die Aufmerksamkeit der Violinspieler zum Schlusse gerade noch auf eine Uebertragung: Moscheles op. 70. Vierundzwanzig Klavieretüden, frei übertragen für die Violine vom Altmeister Ferd. David. Die meisten Nummern sind, eben weil ursprünglich für Klavier, nicht „violingemäß" und scheinen recht spröde, doch der hohe Kunstwert und geistige Gehalt dieses Werkes trägt den Lohn für fleißiges Studium schon in sich. Wer sich in dieses Opus hineingelebt, findet dann auch in manchem Klavierquartett seinen Violinpart nicht mehr so „unverzeihlich schlecht gelegen".

Ein Violinmeister pflegte stets seinen Schülern den Rat zu erteilen: „Wer Mittelschweres f r e i vortragen und b e h e r r s c h e n will, lerne Schwereres bewältigen".



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

IV.

Wien. Es ist nicht nur so auf einer Musikausstellung, sondern kommt — wie man sagt — auch anderswo vor, daß man das eine vorhat und das andere thun muß. Ich wollte mich in diesem meinem Ausstellungsbriefe mit interessanten Objekten aus der Rotunde befassen und muß nun trachten, den inzwischen in verschwenderischer Fülle dargebotenen theatralischen Genüssen gerecht zu werden. Selbst mit Siebenmeilenstiefeln begnadet könnte man nicht in so rascher Folge die heterogensten Dinge ansehen wie gegenwärtig hier.

Nachdem die deutsche Truppe das Ausstellungstheater geräumt, erfolgte die französische Invasion. Mitglieder der „Comédie française" eröffneten ein Gastspiel, das zwar nicht übermäßig besucht war, aber fast von allen Seiten eine sehr günstige Beurteilung erfuhr. Horchte man ganz genau in die akademisch steifen Lobsprüche, so konnte man, bei aller ehrlichen Bewunderung z. B. der Sprachtechnik, dennoch deutlich vernehmen, wie man sich an der akademischen Steifheit gewisser theatralischer Gepflogenheiten der Franzosen gestoßen hat. Es gab wohl Schwärmer, die etwas „Reizendes" darin zu erblicken vermochten, daß die Schauspieler eine Konversationsscene in einem Gesellschaftsstücke ausführten, indem alle Gesprächsteilnehmer sich bei der Rampe auf Stühle niederließen, welche in einer geraden Linie aufgestellt waren. Irgendwo anders würde man so etwas als Geschmacklosigkeit ohne gleichen brandmarken und der Regisseur, der ähnliches vorschlüge, bekäme augenblicklich seine Entlassung. Da es aber zum Stil der Comédie française gehört, fanden das einige Leute reizend. Die Leichtigkeit der Konversation, die virtuose Behandlung des Wortes begegnete einstimmigem Entzücken. Madame Reichemberg, Mad. Bartet, die Herren Got, Leloir, Lambert errangen sich im Fluge die Sympathien des Wiener Publikums.

Wahrhaft großartig gestaltete sich das Gastspiel des czechischen Theaters. Diejenigen, welche — ihre Ansicht über irgend einen politischen Ultra generalisierend — bisher der Meinung waren, der slavische Stamm in Böhmen entbehre des Kunstsinnes, werden nun nicht nur klein, sondern groß beigeben müssen. Die böhmische Gesellschaft brachte uns in glänzender Ausführung die Opern: "Die verkaufte Braut" und "Dalibor" von Smetana, „Lejla" von Bendl, "Dimitrij" von A. Dvorzak und „Die Hussitenbraut" von C. Schebor, das Melodram „Pelops Brautwerbung" von Vrchliczki, ferner die Schauspiele „Der Diener seines Herrn" und „Hans Wierauer" von Schubert.

Den Vogel hat Smetana mit der "verkauften Braut" abgeschossen, einer von urwüchsiger Melodik und von Geist strotzenden Oper, die zu dem Besten gehört, was auf musik-dramatischem Gebiete existiert. Eine einfache Handlung mit gesunden, volkstümlichen

Figuren belebt die Bühne und die Musik malt mit ebenso großer Vollendung tolle Freude, wie herben Schmerz. Das Ganze ist in Form der alten Oper gehalten, die Stimmen sind äußerst dankbar behandelt, das Orchester glänzt wie ein Juwelenschrein. — Dvorzaks „Dimitrij“ wandelt schon andere Bahnen. Bei sehr geringer Hervorkehrung des nationalen Elementes behandelt Dvorzak seinen Stoff in modernster Weise, wobei es selbst ihm, dem unerschöpflichen Melodiker, zuweilen geht, wie manchem Geringeren: er verfällt ganz und gar in die Ausdrucksweise R. Wagners und spricht echt bayreuthisch, wo man Böhmisches erwarten durfte. Freilich — weit ist's ja nicht vom schönen Böhmerland nach der Stadt der Festspiele. Den Eindruck, welchen symphonische Werke Dvorzaks machen, brachte „Dimitrij“ trotz großer Einzelschönheiten nicht hervor. Das Theaterblut mangelt ihm, wenn auch nicht vollständig, so doch zum größten Teile. Das Wirksamste an „Dimitrij“ ist der erste Akt, der zwar oft in oratorischer Breite sich ergeht, aber doch einige Glanzstücke (so z. B. einen imposanten Einzugsmarsch) aufweist. Die effektvollste Nummer ist das Vorspiel zum 2. Akt, der stark an die geniale Zwischenaktsmusik vor dem 3. Akt des „Lohengrin“ erinnert, jedoch vieles Selbständige enthält und einen unbeschreiblichen Klangzauber ausströmt.

„Dalibor“ von Smetana zeigt den gedankenreichen böhmischen Meister ganz in Wagnerschem Fahrwasser: den Boden seines Schiffleins hält er aber trocken. Er geht nicht unter in der gewaltigen Flut des Bayreuthers, er bleibt bei aller Hingabe an die neueste Kunstform, bei manchem Anklang dennoch die selbständige Individualität, als welche er sich in der Musik einen besonderen Platz erobert hat. „Dalibor“ verdiente auf allen Bühnen zu sein. Werke von solcher Schönheit und Kraft giebt es nur wenige. Den Höhepunkt der Oper bezeichnet ein großes Liebesduett von hinreißender Melodik und großartiger Steigerung.

Die Aufführung der drei Opern durch die Gesellschaft des böhmischen Landestheaters unter Leitung des Direktors Schubert ist jeder großen Hofbühne würdig. Das Ensemble gehört zu den allerbesten, die man hören und sehen kann, woran den Kapellmeistern Czech und Anger ein gut Teil des Verdienstes gebührt. V. M.



Der „Cid“ von P. Cornelius.

Das Interesse an den Schöpfungen des 1871 verstorbenen Dichters und Musikers Peter Cornelius, des eifrigen Vorkämpfers der neudeutschen Schule, ist seit einigen Jahren entschieden im Wachsen begriffen, und mit Freuden werden die Verehrer des von hohem, idealem Streben erfüllten, liebenswürdigen Meisters den Klavierauszug des „Cid“ von Ludwig Thuille begrüßen, welcher im Hofmusikalienverlag von Jos. Aibl in München erschienen ist. Dieses „lyrische Drama“ fordert von uns mehr als ein einfach musikalisches Interesse, denn seine Töne schließen sich überall so innig an die edle, schwungvolle Dichtung an, daß sie ohne dieselbe nicht wohl genossen werden können.

Scheint doch der musikalische Ton hier nur dazu da zu sein, das Wort des Dichters in ein helleres Licht zu setzen, es in den lebendigsten Farben leuchten zu lassen. Aber es wäre ein schweres Unrecht an dem auch musikalisch hochbegabten Dichtermusiker, wollte man es verschweigen, daß auch für den specifischen Musikfreund dieses Werk eine Fundgrube von geistvollen harmonischen Effekten, von frappanten Modulationen, von packenden, wenn auch nur flüchtig vorübereilenden melodischen Motiven bildet. Man kann da so manches Ueberraschende, Originelle und Dinge entdecken, die in keinem Harmonielehrbuch stehen, allerlei verbotene Früchte, die doch recht süß schmecken; freilich auch nicht selten den spanischen Pfeffer äußerst gewagter Fortschreitungen und Dissonanzen, und fast eigensinnig sehen wir den Komponisten jeder bekannteren, gewohnten harmonischen oder melodischen Wendung aus dem Wege gehen. Am wenigsten wird sich das an unsern Klassikern herangebildete musikalische Ohr mit dem raschen, meist chromatischen Wechsel der Accorde, mit den modulatorischen Sprüngen in die entlegensten Tonarten befreunden, die sich schon in der lang ausgedehnten Ouvertüre sehr bemerklich machen, aber charakteristisch für diese ganze Musik sind. Selbst noch gegen den Schluß hin, wo man meint, glücklich im Hafen eingelaufen zu sein, — immer wieder neue Ausweichungen! Eine unausbleibliche Folge der Knechtung des Tons unter die Herrschaft des Worts. Denn das gesprochene Wort hat diese gleitende Beweglichkeit bald auf- bald abwärts in kleinen und kleinsten Tonhöhedistanzen. Muß nun die Musik diesem Worte folgen, so wird sie auch meistens in halben Tönen (weil unser System noch keine Vierteltöne besitzt) sich fortbewegen: daher die fortgesetzten chromatischen Erhöhungen eines kurzen Motivs, daher diese kühnen Harmonieschritte, daß es uns oft zu Mute ist, als sollten wir mit Felsblöcken Ball spielen, als kämen die Grundfesten der Harmonie ins Wanken. Und doch ist dies wieder der Weg zu allerlei neuen Entdeckungen, und überraschende Schönheiten begegnen uns da und dort in dem Werke. Ich will nur an den prächtigen Anfangschor erinnern, an die ergreifende Trauermusik (S. 17) mit dem beharrlich festgehaltenen fis, an das tief empfundene Gebet der Chimene (S. 82, S. 127), an den glänzenden Siegesmarsch mit seinen dem Wagnerschen Geiste so verwandten Tönen (S. 142) und an das herrliche, die glühendsten Gefühle in zarter, inniger Sprache zum Ausdruck bringende Duett (S. 156—159). Das ist



Die „Wacht am Rhein“.
Bronzestatue des Schneckenburger-Denkmals in Tuttlingen von Adolf Jahn.

durchweg vornehme, den Stempel hohen Seelenadels tragende Musik, und tüchtige Sänger und Sängerinnen würden sich ein wirkliches Verdienst erwerben, wenn sie sich der Mühe unterziehen wollten, einzelne Partien aus dem Drama, wie die obengenannten, auch im Konzertsaal oder sonst bei passender Gelegenheit zu Gehör zu bringen, um in immer weiteren Kreisen die Teilnahme für das Werk zu wecken und dem Verständnis für die Eigenart des Meisters Bahn zu machen. Die oft sehr bedeutenden Schwierigkeiten, die namentlich dem musikalischen Gedächtnis des Opernsängers mitunter fast Haarsträubendes zumuten, verringern sich um ein gutes für den Konzertsänger, der sich des Notenblatts bedienen darf. — Der Klavierauszug kann als ein durchaus gelungener bezeichnet werden: er ist gut klaviermäßig geschrieben, nicht zu schwer ausführbar, und doch daneben reich und vollgriffig, auch die Instrumentation, welche er bestmöglichst zu ersetzen weiß, überall im einzelnen andeutend. Von dem Verleger ist das Werk sehr schön ausgestattet worden und so wird es auch in der bescheidenen Gestalt des Klavierauszugs ohne Zweifel einen immer größeren Kreis von Freunden sich erobern. Dr. Sch.



Die Enthüllung des Denkmals für den Dichter der „Wacht am Rhein“.

Am 19. Juni d. J. wurde das Denkmal für Max Schneckenburger, den Sänger der „Wacht am Rhein“, in Tuttlingen enthüllt. Es war ein schönes Fest; denn es stand ganz unter dem Zauber des wunderbaren Lieds, das mit unfaßlicher Gewalt die Herzen zu verbinden und alles Beste aus der Tiefe der deutschen Brust ans Licht zu ziehen scheint.

Es ist in der That etwas Wunderbares um dieses Lied. In den Julitagen von 1870, als infolge der französischen Herausforderungen ein Sturm von elementarer Gewalt durch die deutsche Volksseele brauste, hörte man, anfangs nur da und dort, ein Lied singen, das plötzlich die Herzen eroberte und wie auf der Windsbraut Schwingen durch alle deutschen Lande flog, um fortan den Kriegern auf dem Marsch und beim Wachtfeuer der liebste Freund zu werden und die Zurückgebliebenen zu den höchsten Leistungen der Menschlichkeit zu erregen. Woher kam das Lied? Den Komponisten kannte man, er lebte damals noch, Karl Wilhelm in Schmalkalden, und fürwahr, er verdiente im höchsten Maß den Dank und Ruhm, der auf sein Haupt gehäuft wurde; denn er hatte mit feinster Nachempfindung die Seele des Lieds in seiner Melodie verkörpert und ihm die Schwungkraft geliehen, deren es zu seinem Siegesfluge bedurfte. Aber die Inspiration selbst, woher stammte sie? Wo barg sich der Dichter, der, was in allen Herzen gärte, mit solcher Gewalt in Worte zu fassen vermocht hatte? Man riet an allen Dichtern der Gegenwart herum; man fragte den Komponisten; er wußte nur, daß der Text mit M. Sch. gezeichnet war. Da kam auf einmal von berufener Seite Aufschluß: ein völlig Unbekannter war es, ein junger Kaufmann, aus Thalheim bei Tuttlingen gebürtig und in einem schweizerischen Handlungshaus angestellt; er ruhte längst in fremder Erde und das Lied war schon dreißig Jahre alt. Wie merkwürdig! Hätte doch jedermann darauf geschworen, es sei in diesen letzten Tagen der Erregung entstanden. Woher hatte nur jener Jüngling diesen Sturmesdrang der innersten Empörung und zugleich diese wunderbar beruhigende Zuversicht gewonnen, wie sie jetzt in allen Gemütern lebten?

Mit der Zeit erfuhr man Genaueres darüber aus seinen Tagebüchern. Im Jahre 1840, als die Franzosen, von Thiers geführt, nach dem Rhein begehrten, lebte in Burgdorf bei Bern jener schwäbische Jüngling, Max Schneckenburger; er war 21 Jahre alt, hatte aber schon viel über die politischen Verhältnisse der Gegenwart nachgedacht. Denn mit einer glühenden Liebe zu seinem deutschen Vaterland verband er eine nüchterne und unbestechliche, aber ungewöhnlich weitblickende Beobachtung der Wirklichkeit. Und aus beiden erwuchs ein prophetischer Blick, der für uns auch da überraschend ist, wo er sich mit der natürlichen Schwärmerei der Jugend gemischt zeigt. Daß Deutschland eine große Zukunft vor sich habe, stand ihm fest; daß dies nur unter preußischer Führung möglich sei, glaubte er sicher, einer der wenigen, zumal in Süddeutschland. Dem habsburgischen Haus, schrieb er damals in sein Tagebuch, ist für die Zukunft Deutschlands wohl keine bedeutende Rolle zugemessen; Oesterreichs Aufgabe ist, sich dem Lauf der Donau nach bis zu ihrer Mündung auszudehnen. Die Erfüllung der deutschen Geschicke, ahnte er, wird durch einen Krieg mit den Franzosen kommen. Laßt sie Deutschland angreifen: der Verteidigungskrieg wird sich augenblicklich zum begeisterten Volkskrieg gestalten; im deutschen Volk liegt eine solche Frühlingskraft, ein so kernhafter Zukunftsmut, daß gerade unter Stürmen seine Stimme sich gewaltig Luft machen würde. Besser freilich wäre es, der Krieg bliebe Deutschland so lange erspart, bis es durch den Zollverein materiell erstarkt und eben dadurch das Nationalgefühl gehoben sein wird. Immer aber wird die erste laute Manifestation des deutschen Geistes das rein deutsche Preußen zwingen, eine rein deutsche Politik zu verfolgen.

Das ist der Jüngling, welcher bestimmt war, der Tyrtäus des großen Kriegs zu werden, der doch erst Jahrzehnte nach seinem Tode hereinbrach. Als 1840 das Rheingelüste der Franzosen das zerrissene Deutschland zu gemeinsamer Abwehr aufrief und Beckers Lied: „Sie sollen ihn nicht haben“ in seiner duftlosen Rhetorik überall gesungen wurde, sagten die Burgdorfer Freunde: „Ein solches Lied

müßte uns Schneckenburger dichten!" und sie hatten recht, von ihm etwas Besseres zu erwarten. Schneckenburger war kein Dichter — seine andern Lieder (von Karl Gerok 1870 herausgegeben) sind höchst schlicht und anspruchslos — aber er war eine von jenen Naturen, in denen sich im Vorgefühl weltgeschichtlicher Wendepunkte der Groll und die Zuversicht einer ganzen Nation verdichtet, um im gegebenen Augenblick in einem Stoß von ungeheurer Wucht und alles fortreißender Kraft sich zu entladen. Und wiederum, wie merkwürdig! diese Kraft äußerte sich vorerst nur im engern Freundeskreis, im übrigen aber schlummerte sie, wie der Keim in jenen Getreidekörnern der Pharaonengräber, ruhig fort, bis die Zeit erfüllt war und nun das Lied wie ein Himmelswunder in die erregte Nation von 1870 fiel.

Die „Wacht am Rhein" ist noch heute unser Lieblingslied, das wir nicht müde werden bei patriotischen Anlässen zu singen. Noch in den letzten Tagen ist Fürst Bismarck auf seiner Reise überall damit begrüßt worden, und er hat es selbst ausgesprochen, wieviel wir dem Liede verdanken.

Dem Sänger des Lieds ein Denkmal zu setzen, war eine natürliche Ehrenpflicht. Ein Stuttgarter Komité unter dem Protektorat des unermüdlich für die Sache thätigen Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar, das sich mit Angehörigen von Tuttlingen und Thalheim in Verbindung setzte, erließ 1887 einen Aufruf zu Beiträgen. Aus allen Gauen Deutschlands und den fernsten Gegenden, wo irgend Deutsche wohnen, kamen Gaben in teilweise hohen Beträgen, besonders auch von den in den deutschen Kriegerverbänden vereinigten alten Kampfgenossen und von Truppenteilen des aktiven Heeres. In erster Linie wurde der rührende Wunsch des Dichters, in deutscher Erde ruhen zu dürfen, erfüllt: Am 3. Mai 1849 war Schneckenburger, erst dreißig Jahre alt, in Burgdorf in der Schweiz gestorben; im Jahr 1887 wurden seine Ueberreste nach seinem Geburtsort Thalheim übergeführt und dort in einer gewölbten Gruft beigesetzt, über welcher sich demnächst ein von Meister Leins entworfenes Mausoleum von eigenartiger Schönheit erheben wird. Das Denkmal selbst sollte in Tuttlingen, der Oberamtsstadt Thalheims, in deren Lateinschule Schneckenburger seine Bildung empfangen hat, errichtet werden. Die Ausführung wurde auf Grund eines Wettbewerbs dem Bildhauer Adolf Jahn in Berlin übertragen. Die Aufstellung selbst verzögerte sich nur dadurch, daß die Stadt Tuttlingen, um einen würdigen Platz für diesen ihren höchsten Schmuck zu gewinnen, die Donau auf eine beträchtliche Strecke zu verlegen beschloß.

Am Tage vor der Enthüllungsfeier fuhr Prinz Weimar mit den Mitgliedern des Komités von Stuttgart und Tuttlingen in stattlicher Wagenreihe nach dem 14 Kilometer entfernten Thalheim, um dort einer Pflicht der Pietät zu genügen. Es war von hohem Interesse, die Umgebungen zu sehen, in denen ein so bemerkenswert klarer und zugleich prophetischer Geist unmittelbar aus dem Volk heraus erwachsen war; denn erst sein Vater hatte sich, ursprünglich in dienender Stellung, durch zähe Arbeit zum Dorfkrämer aufgeschwungen. Der Ort liegt hoch, von ernsten, fast düstern Albbergen umgeben, inmitten einer weiten Feldmark, der man es ansieht, daß sie harte Arbeit fordert, aber lohnt. Mich mahnte der Anblick dieser Umgebung in ihrer weltverlorenen Einsamkeit sofort an Urgermanisches; so mag Deutschland dem Tacitus erschienen sein, wenn er es ein rauhes, reizloses Land nennt für jeden, dem es nicht die Heimat ist, und dazu stimmten die Eingeborenen, bieder, warmherzig, des sichtbarsten Anteils voll, aber derb und rauh und von einer hartknochigen Ursprünglichkeit; nicht wenige Charakterköpfe darunter, in deren durchgearbeiteten Gesichtszügen und wie ausgemeißelten Schädeln schwere Lebensarbeit und Selbständigkeit oder Eigensinn des Denkens sich in tiefen Linien eingeschrieben hatten. Man sah, in diesem unberührten Erdenwinkel ist noch so ein schwerer, tiefgründiger Volksboden, aus dem unter günstigen Bedingungen wohl einmal solch eine Kraft wie dieser Schneckenburger hervorgehen konnte.

Man hatte zu diesen Beobachtungen Zeit, weil leider in dem Augenblick, als der Prinz von Berittenen eingeholt und von der ganzen Gemeinde begrüßt unter Böllerschüssen in das geschmückte Dorf einfuhr, ein Regenguß niederging, der Fremde und Heimische in den Rathaussaal zusammentrieb. Da war auch Gelegenheit, sich an der freundlichen Erscheinung der Dorfmädchen zu erfreuen, die in der Landestracht der Baar — denn Thalheim gehört zu jener alten Bertholdsbaar, dem Stammgebiet der Zähringer — im schwarzen kurzen Rock mit roten Strümpfen und dem schwarzen Käppchen mit den langen breiten Bändern erschienen waren, das einzelnen Gesichtchen allerliebst stand. Im nahen Kirchhof hielt dann der Prinz vor der blumengeschmückten Gruft eine jener Ansprachen, deren warmer Herzenston sofort die Gemüter gewinnt und stimmt; dann stieg er auf den Eisenstufen in die Gruft hinab, um einen mächtigen Lorbeerkranz auf dem Sarg des Sängers niederzulegen. Es war ein ergreifender Moment, und man las es auf den alten und jungen Gesichtern rings umher, wie tief der weihevolle Akt der fürstlichen Huldigung für den Sänger, den schlichten Sohn aus dem Volke, auf sie wirkte. Die ganze Feier war kurz und durch die Ungunst des Wetters getrübt, aber sie wird jedem unvergeßlich bleiben.

Der Himmel schien sich aufzuklären, als wir nach Tuttlingen zurückfuhren, und die Tuttlinger selbst waren bei dem abendlichen Bankett in der Festhalle um die Wette geschäftig, durch die trefflichen Leistungen ihrer Gesangvereine und vorzügliche, poesievolle Reden den gesunkenen Mut zur vollen Festesfreude zu erheben.

Aber welcher Jubel der Ueberraschung nun, als am nächsten Morgen die Sonne strahlend über der Feststadt aufging!

Unermeßliche Menschenmassen, zahllose Krieger- und Sängervereine zogen mit Fahnen und Trommelwirbel durch die reichgeschmückten Straßen vom Bahnhof herein und die helle Freude lag auf allen Gesichtern, als der riesige Festzug in vollkommenster



Max Schneckenburger.
Bronzemedaillon des Schneckenburger-Denkmals in Tuttlingen von Adolf Jahn.

Ordnung, wohl eine Stunde lang, in den weiten Festplatz einzog und die Hunderte und aber Hunderte seiner Fahnen im weiten Kreis um das verhüllte Denkmal wehten. Die stimmungsvolle und mit jugendlicher Kraft und Lebendigkeit vorgetragene Festrede von Professor Hieber in Stuttgart, der bis vor kurzem als allverehrter Geistlicher in Tuttlingen gewirkt hatte, führte die Bedeutung des Lieds und seines patriotischen Dichters in klargezeichnetem Bilde vor, und als die Hülle fiel und nun gleichsam das Lied selbst, von dem Künstler verkörpert, vor den Augen erschien, da ging ein freudiges Staunen durch die Menge. Auf schöngegliedertem Granitsockel, der das Reliefbild des Dichters trägt, erhebt sich die mächtige Gestalt der deutschen Jungfrau, die, das Schwert in der Scheide lockernd, verhaltene Kraft und Entschlossenheit in dem edelgeformten Antlitz, mit wuchtigem Schritt vortritt, die bedrohte Grenze zu schirmen. Mit kräftig wirkender Ansprache vollzog der Prinz die Uebergabe des Denkmals an die Stadtgemeinde. Als dann die Musik die Weise der „Wacht am Rhein" anstimmte und nun die ganze zehntausendköpfige Menge kräftig einfiel und gemeinsam das Lied sang, während die Festdamen die Stufen des Denkmals mit Blumen bestreuten und die Fahnen alle sich ihm entgegenneigten, da meinte man den Flügelschlag des gewaltigen und doch so trauten Liedes durch die Lüfte rauschen zu hören und ein Strom der Empfindung und innigsten Ergriffenheit schien durch alles Volk zu rinnen.

So war es ein vollgelungenes Fest, das gewiß jeden, der daran teilnahm, mit einem reinen und inhaltreichen Bilde entließ. Leuchtend im Sonnenglanz stand drüben die verkörperte „Wacht am Rhein", ein schöner und erhebender Anblick, zumal wenn erst der grüne Hintergrund der Bäume und Büsche dazu gekommen sein wird, und gerne dachten wir uns, als wir von der freundlichen und kraftvoll aufstrebenden Donaustadt schieden, daß nun wohl mancher auf dem Weg zum Rheinfall oder dem Gotthard in Tuttlingen Halt machen wird, um das Denkmal sich anzusehen und des wunderbaren Lieds und seines schlichten Sängers zu gedenken. J. K.



Thomas Kelling.

Humoreske von P. Saul.

Da sitzt er, der gute Kelling, in seinem Allerheiligsten, dem Redaktionsbüreau der „Schrippendorfer Zeitung". Neugierigen Lesern, die alles wissen müssen, sei unter dem Siegel der Verschwiegenheit verraten, daß Schrippendorf eine ansehnliche Stadt im Osten unseres Vaterlandes ist. Die Leute führen dort ein geruhiges Leben und nur bei besondern Gelegenheiten zeigt der Ort eine bewegte Physiognomie, wie gerade jetzt, zur Zeit der Messe, welche Schauspielertruppen und Tierbändiger, Geschäftsleute aller Art und Landbewohner in das stille Schrippendorf führt.

Es ist Samstag Morgen und die Aussicht auf den morgigen Feiertag vergoldet bereits Thomas Kellings Stimmung. Nicht als ob er sich so sehr nach Ruhe sehnte; auch an Sonntagen pflegt er sein Büreau aufzusuchen, obwohl keine Pflicht ihn bindet. Aber es ist gerade für einen pflichtgetreuen Menschen ein eigenartiger Hochgenuß, sich über das vorgeschriebene Maß hinaus nützlich zu machen und in diesem Gefühle schwelgt heute Kelling. Vor ihm auf dem Schreibtisch liegt ein Stoß Manuskripte, dabei ein babylonischer Turm von Zeitungen — die erste Post ist glücklich erledigt. So kann er sich ungestört der gemütlichen Pfeife widmen, aus der er blau wirbelnde Ringe bläst, und nebenbei den Gedanken nachhängen, mit denen er so gern sich beschäftigt.

Kelling ist einer der besten Menschen, die je diese Erde zu ihrem Aufenthaltsort erkoren. Auch als Zeitungsredakteur ist er der gutmütigste Mensch geblieben, den man sich denken kann. Parteipolitik hatte immer etwas Abstoßendes für ihn; der äußersten Rechten wie der schroffsten Linken bringt er eine weitgehende Duldung entgegen. Für die Kämpfe des Tages hat er kein Verständnis: am liebsten möchte er eine aus allen Staatsbürgern bestehende große, auf gegenseitiger unbegrenzter Hochachtung basierende Partei bilden. Leider sind bisher seine Ratschläge nicht auf fruchtbaren Boden gefallen, aber wenn er auch an der vorläufigen Erreichung seines Zieles zweifeln muß, so läßt er sich doch nicht entmutigen. Und nicht allein in der Politik tritt seine versöhnliche Natur hervor; auch in allen sonstigen Fragen des öffentlichen Lebens, die seine Thätigkeit in Anspruch nehmen, wirkt Kelling für friedliche Verständigung; gegenwärtig z. B. arbeitet er im geheimen an dem Plane, den Gabelsbergerschen und den Stolzeschen Stenographenverein Schrippendorfs unter einen Hut zu bringen.

Aus diesem menschenfreundlichen Gedankengange wurde Herr Kelling durch ein entschiedenes Klopfen an der Thür aufgerüttelt; auf das Herein des Redakteurs trat ein großer, eleganter Herr mit glattrasiertem Gesicht ein, der sich dem Insassen des Zimmers als Theaterdirektor Schwiebler vorstellte. Kelling verbeugte sich höflichst und versicherte dem Ankömmling, daß sein Besuch ihn sehr erfreue.

„Ich eröffne heute das Sommertheater," sagte Herr Schwiebler, indem er seine Rechte in den Busen vergrub, als wolle er einen Dolch hervorholen. „Ich hoffe, daß Sie mir die Ehre schenken werden, der ersten Vorstellung beizuwohnen." Hierbei machte der große Mann eine luxuriöse Verbeugung, die von Kelling stumm erwidert wurde.

„Es wird eine brillante Vorstellung werden," setzte Herr Schwiebler hinzu. „Faust, erster Teil, mit

wundervoller Besetzung. Meine Frau spielt das Gretchen."

„Ah!" sagte Kelling, sich von neuem verbeugend.

„Meine Frau ist nämlich ein pompöses Gretchen, sie excelliert in der Rolle seit dreißig Jahren."

„Seit dreißig Jahren!" gab Kelling bewundernd zurück.

„Und sieht aus wie eine Zwanzigerin."

Kelling erklärte, daß er die Stunde kaum erwarten könnte, wo er Frau Schwiebler auf den Brettern erblicken würde, und der Direktor verließ mit einer Würde, die einem römischen Senator abgesehen schien, das Lokal.

Als er sich kaum entfernt hatte, klopfte es zum zweitenmale. Diesmal erschien ein breitschulteriger Herr in der Thür, der sich als Mr. Robino, den Fürsten der Athleten, vorstellte.

„Ich bitte Sie dringend, Herr Doktor," sagte er, „meine Leistungen, die geradezu wunderbar sind, in Ihrem Blatte zu würdigen." Bei diesen Worten warf er seinen Rock ab und entblößte den von Eisenmuskeln strotzenden Arm.

„Sehen Sie, Verehrtester, im Boxen z. B. habe ich auf dem Kontinente keinen ernstzunehmenden Gegner."

„Nicht möglich!" warf Kelling ein, um doch etwas zu sagen.

„Sie glauben mir nicht? Bitte, stellen Sie sich einmal in Positur, wertester Herr Doktor! So! So! Noch etwas die Füße auseinander und den linken Arme zurück. Ganz recht! Vortrefflich! Und nun schlagen Sie! Nur zu! Fest! Genieren Sie sich nicht!"

Kelling, der aus angeborener Liebenswürdigkeit niemanden eine Bitte abschlagen konnte, führte mit großem Eifer einen gewaltigen Streich nach dem Arme des Athleten, womit er eine zwiefache Wirkung erzielte: einmal flog ihm die Brille in weitem Bogen von der Nase und dann zog er sich eine leichte Verstauchung der Hand zu, als er den eisenfesten Arm des Ringkämpfers traf.

„Nur Mut! Herr Doktor!" ermunterte dieser lächelnd. „So weiter! es geht schon! Haben Sie schon früher geboxt?"

„Noch nie!" gab Kelling keuchend zur Antwort. Zugleich versuchte er aus eigener Initiative einen mächtigen Hieb zu führen, bei welcher Gelegenheit er beinahe das Gleichgewicht verloren hätte.

„Sehen Sie! Wie schön!" triumphierte Mr. Robino, der allmählich in Feuer geriet. „Und jetzt kommt die Hauptsache. Nun parieren Sie einmal. Da!"

„Au!" Trotz seiner entgegenkommenden Natur vermochte Kelling einen Schmerzenslaut nicht zu unterdrücken, als die Faust des Ringkämpfers seinen Arm erreichte.

„Au! Au!" Ein zweiter Schlag hatte ihn getroffen. Am liebsten hätte er jetzt die Boxerei eingestellt, aber er fürchtete den Herrn zu beleidigen und nahm wieder eine Kampfesstellung ein, die geradezu herausfordernd aussah.

Da -- der Athlet schien sich allmählich einzubilden, daß es sich um einen wirklichen Kampf handle — erhielt Kelling plötzlich einen so furchtbaren Schlag von der flachen Hand des Gegners auf den Magen, daß er wie ein Knäuel nach hinten flog, glücklicherweise auf einen Haufen alter Zeitungen.

Mr. Robino bekam nun doch einen kleinen Schrecken und sprang eilfertig hinzu. „Bitte tausendmal um Entschuldigung, mein Herr, ich habe Ihnen doch hoffentlich nicht wehe gethan!"

Der Redakteur hatte noch einige Augenblicke nötig, um die zu einer deutlichen Antwort unbedingt erforderliche Luft einzuschnappen.

„Im Gegenteil," erklärte er dann und machte den Versuch, sich zu erheben, „es war mir höchst angenehm."

„Ich schmeichle mir mit der Hoffnung, daß Sie meine morgige Soiree besuchen werden," bemerkte der Athlet, der sich über den kleinen Unfall schon wieder getröstet hatte; dabei stellte er Herrn Kelling höchst kunstvoll wieder auf die Beine, wofür ihm dieser mit wärmstem Danke die Hand schüttelte.

„Gewiß werde ich kommen."

„Und dürfte ich heute vielleicht um eine kleine Lokalnotiz bitten?" schaltete Mr. Robino ein, indem er seinen Rock anzog."

„Natürlich! Sehr gern!" Herr Kelling setzte sich hin und schrieb ein paar Zeilen. „So das wird vorläufig genügen. ‚Morgen tritt der weltbekannte Ringkämpfer Mr. Robino hier auf, der als Boxer in Europa keinen ebenbürtigen Rivalen besitzt. Mr. Robino machte uns das Vergnügen, uns auf unserem Redaktionsbüreau aufzusuchen, wobei wir Gelegenheit hatten, uns von der herkulischen Kraft seines Körpers zu überzeugen.'"

„Tausend Dank!" sagte zufrieden Mr. Robino.

Noch beiderseits eine höfliche Verbeugung — trotz seiner Magenschmerzen brachte Kelling die seinige regelrecht zu stande und der Besucher entfernte sich.

Der Redakteur versuchte seine erloschene Pfeife wieder in Brand zu bringen. Zwar schmerzten ihn außer dem Magen beide Arme, allein — wenn er sich recht überlegte — „Bewegung ist doch auf alle Fälle gesund, besonders bei meiner sitzenden Lebensweise. Ich werde das Boxen vielleicht beibehalten." Er setzte seine Brille auf und lehnte sich in seinen Stuhl zurück. Inzwischen kam ein Redaktionsdiener mit neuem Material, Briefen und Zeitungen, und Kelling machte sich daran, die neue Arbeit zu erledigen. Er war kaum zu Ende mit dem Notwendigsten, als es wiederum pochte, diesmal aber erheblich unbestimmter und schüchterner als vorhin. Wie immer rief Kelling Herein. Auf der Schwelle erschien ein Herr von ganz undefinierbarem Aeußern. Er konnte ebensogut ein Missionar wie ein Handlungsreisender sein. Als Herr Seifert stellte er sich vor; in der Hand trug er einen ziemlich umfangreichen Koffer, der entweder fromme Traktate oder Stoffproben barg.

„Sie wünschen, mein Herr?" fragte der Redakteur.

„Ich wünsche, daß die Menschheit glücklich wird," erwiderte der Unbestimmte in einem sehr bestimmten Tone.

Ein so edler und selbstloser Wunsch nahm den Redakteur sofort für den Besucher ein. Ehe er aber nur fragen konnte, wie Herr Seifert sich die Realisierung dieses schönen Gedankens vorstellte, fuhr dieser fort:

„Das ist allein zu erzielen, wenn es uns gelingt, den Trunkteufel aus der Welt zu verbannen." Bei diesen wiederum sehr entschieden ausgesprochenen Worten sah der Angekommene Herrn Kelling so durchbohrend an, daß letzterer ein wenig verlegen wurde. Und nicht ohne Grund; denn eben hatte der Lehrbube ihm zur Anfeuchtung des Frühstückes ein Glas schäumenden Bieres geholt, das noch unberührt vor ihm stand.

Etwas schüchtern bemerkte er: „Sie haben vollkommen Recht."

Mit strenger Miene begann der Besucher von neuem: „Dem Saufteufel fallen — wie Sie wissen (hier fixierte er wiederum den Redakteur ungemein scharf) — alljährlich viele Tausende von Existenzen zum Opfer."

„Leider," sagte Herr Kelling, dessen Beklommenheit wuchs.

„Aber das darf nicht so weitergehen! Dagegen muß etwas geschehen, meinen Sie nicht auch?"

Der Angeredete schlug die Augen nieder. „Das ist ganz meine Meinung." Obgleich er einen großen Durst empfand, wagte er es doch nicht, in Gegenwart dieses Mannes, der offenbar ein enragierter Mäßigkeitsapostel war, nach seinem Glase auch nur zu schielen.

„Sehen Sie, so lange Wein, Schnaps und besonders Bier (letzteres Wort betonte Herr Seifert mit großem Nachdruck) getrunken wird, wird das menschliche Elend, das uns überall in ergreifender Gestalt begegnet, sich nicht mildern. Das einzige, allerdings radikale Mittel ist —"

„Völlige Enthaltsamkeit!" schaltete Kelling ein. Er war entschlossen, dem ascetischen Besucher gegenüber die Anwesenheit des gefüllten Bierseidels auf seinem Tische als ein unseliges Mißverständnis hinzustellen.

„Das nicht," sagte aber nun rasch Herr Seifert. „Das einzige Mittel ist vielmehr der Ersatz dieser ungesunden, den Leib und die Seele vergiftenden Getränke durch das Erzeugnis jenes duftigen Waldkindes, der Heidelbeere." Und ehe noch Kelling sich von seinem Erstaunen erholt hatte, hatte der Fremde seinen Koffer aufgerissen und mit fabelhafter Geschwindigkeit eine Anzahl von Flaschen auf den Tisch gestellt.

„Sehen Sie hier!" — bei diesen Worten holte er ein Glas hervor, entkorkte eine Flasche und füllte es mit dunklem Heidelbeerwein.

„Dies ist die einfachste Sorte. Bitte, versuchen Sie!" Schüchtern trank Herr Kelling ein Schlückchen.

„Das geht nicht," wandte der Gegner der Trunksucht energischen Tones ein. „Sie müssen es ganz austrinken, wollen Sie den richtigen Geschmack bekommen." Er schenkte es wieder voll und Kelling trank es nun herzhaft aus.

„Nicht wahr, brillant?" rief Herr Seifert mit der Zunge schnalzend. „Und hier eine bessere Sorte. Nur, bitte, nicht genieren, Sie müssen auch meinem Heidelbeersekt noch die Ehre anthun. Das Großartigste, was Sie sich denken können! Heidsieck und Röderer sind eine wahre Giftbrühe dagegen. Bitte, bitte noch ein Glas! Jede Wöchnerin kann eine Flasche meines Sektes, genannt die ‚Blume des Spessarts', ohne Schaden zu sich nehmen!"

Solchem Zureden vermochte der gutmütige Kelling keinen Widerstand zu leisten, er trank, bis er endlich fühlte, daß der begeisterte Bekämpfer des Wein-, Bier- und Schnapstrinkens im Begriff war, ihm schon in aller Frühe einen niedlichen Zopf anzuhängen. Aber erst, nachdem er noch ein ganz kleines Gläschen feinsten Heidelbeerliqueures — wie Herr Seifert versicherte, des einzigen Schnapses, den ein Mann von festen moralischen Grundsätzen zu sich nehmen darf — getrunken und dem Besucher fest versprochen hatte, dem künftigen, deutschen Nationalgetränk in den Spalten der Schrippendorfer Zeitung einen entsprechenden Artikel zu widmen, verabschiedete sich dieser Wohlthäter der Menschheit, Herrn Kelling mit einem etwas schweren Kopfe zurücklassend. Das Weintrinken zu so ungewohnter Zeit war ihm nicht zum besten bekommen; die Buchstaben des Zeitungsblattes, das er jetzt in die Hand nahm, führten vor seinen Augen die wunderlichsten Tänze auf. Indessen tröstete er sich damit, daß er eine gute Sache gefördert habe, da ja dem Heidelbeerwein in der That nach dem Ausspruche einiger Gelehrter eine große Zukunft nicht abzusprechen sei. Von neuem fing er an zu lesen und mit Aufbietung aller Energie gelang es ihm auch, die widerspenstig hüpfenden Buchstaben allmählich zu beruhigen, als ein neuer Besucher sich ankündigte. Er trug ein Paket unter dem Arm und erklärte, Herr Schlupf zu sein.

„Redakteur Kelling!" sagte dieser sich verneigend. „Womit kann ich Ihnen dienen?"

„Gestatten Sie, Herr Redakteur" — Herr Schlupf, ein sehr dicker Mann, ließ sich dabei hustend und atemholend auf dem ihm dargebotenen Sessel nieder — „ich komme in einer Angelegenheit von allgemeinem Interesse."

„Sehr angenehm," erwiderte Kelling verbindlich.

„In einer Angelegenheit, die mit dem Wohle der ganzen Menschheit im engsten Zusammenhange steht."

Kelling sah den Besucher mit einem durch den vorherigen Besuch gerechtfertigten Mißtrauen an. Er hegte die Befürchtung, das geheimnisvolle Paket berge vielleicht eine Kollektion von Schnäpsen und Herr Schlupf werde ihn zwingen, im öffentlichen Interesse diese durchzukosten. Förmlich erleichtert atmete er auf, als jetzt Herr Schlupf bemerkte:

„Ich bin überzeugt, daß Sie die hygienische Bedeutung des Wassers anerkennen." Dies brachte Herr Schlupf mit ungemeiner Wärme der Empfindung vor, wenngleich seine Erscheinung den Eindruck machte, als ob er für den inneren Gebrauch wenigstens andere Flüssigkeiten dem Wasser vorziehe. Die Bemerkung hatte aber so viel Richtiges in sich, daß auch eine schroffere Natur als Kelling ihr kaum hätte widersprechen können; er gab daher seine Uebereinstimmung mit dem Gehörten zu erkennen.

„Ich bin erfreut, Sie meiner Meinung zu sehen," konstatierte der dicke Herr. „Können Sie sich etwas Erfrischenderes als ein Bad denken?"

Kelling konnte das natürlich nicht und gestand auch rückhaltlos sein Unvermögen ein und so fuhr Herr Schlupf triumphierend fort: „Natürlich nicht! Sehen Sie! Aber" — und hier nahm seine Stimme einen grollenden dumpfen Klang an — „wo haben Sie immer ein Bad zur Hand? Wo verfügen Sie stets über einen Doucheapparat, dessen außerordentlicher Nutzen längst unwiderleglich dargethan ist? Wo, frage ich Sie?" Hierbei blickte er im Zimmer umher, als suche er schmerzlich eine Badewanne, und warf dann wieder einen langen ernsten Blick auf Herrn Kelling, so daß dieser mit einiger Verlegenheit zu kämpfen begann.

„Doch diese Frage ist gelöst!" sagte Herr Schlupf jetzt zu des Redakteurs Erleichterung: „Bitte, hier," — er wickelte jetzt aus der geheimnisvollen Pappumhüllung einen Gegenstand heraus, der sich als ein Blechgefäß mit einem daran befindlichen Gummischlauch darstellte, — „diese segensreiche Erfindung ist mein patentierter, transportabler Douche- und Brauseapparat. In der Tasche bequem zu tragen, dabei unverwüstlich, enorm billig und bei aller Genialität des Gedankens von denkbarster Einfachheit. Sie haben doch Wasser hier, Herr Redakteur? Ach ja, da steht eine große Karaffe voll." Und ohne weiteres goß Herr Schlupf das Wasser in den Behälter, in-

dem er halb fragend bemerkte: „Sie glauben vielleicht nicht an die Trefflichkeit dieser einfachen Maschine?“

„O doch!“ versetzte hastig Herr Kelling, den eine bange Ahnung beschlich.

„Gestatten Sie mir, daß ich Ihre Bedenken widerlege. Eine kleine Douche —“

„Danke, danke verbindlichst,“ lehnte Herr Kelling jetzt ab, „ich zweifle nicht im geringsten. Bitte, bemühen Sie sich nicht.“

„Ich versichere Sie, das ist keine Mühe! Erlauben Sie mir — —“

„Nein, ich muß wirklich danken, ich habe gerade jetzt etwas Kopfweh und fürchte, das kalte Wasser könnte mir schaden.“

„Kopfweh!“ schrie der Dicke hocherfreut, „das ist ja wundervoll! Das ist die schönste Gelegenheit, um Ihnen den Nutzen meiner Erfindung zu demonstrieren. Schaden, pah! Wo denken Sie hin? Im Gegenteil! Eine kleine Douche ist Specifikum gegen Kopfweh. Sehen Sie nur, ein ganz leichter Sprühregen.“ Und der korpulente Wasserfanatiker ruhte nicht, bis Herr Kelling sich eine Brause applizieren ließ. Allerdings wirkte das Wasser wohlthätig auf seine Kopfnerven, ein weniger angenehmes Gefühl empfand Herr Kelling indes, als der größte Teil der ihm verabreichten Wasserdosis an seinem Rücken hinunterfloß.

„Nun, was sagen Sie?“

„Prachtvoll!“ entgegnete Herr Kelling triefend, während er zum Handtuch eilte und sich abtrocknete.

„Nicht wahr? Und ich hoffe, daß Sie meinem Artikel in Ihrem Blatte die verdiente Aufmerksamkeit schenken. Es ist eine der segensreichsten Erfindungen der Neuzeit, noch am Schlusse des neunzehnten Jahrhunderts gemacht. Gehört eigentlich ihrem ganzen Charakter nach in das zwanzigste.“

„Das ist auch meine Meinung,“ sagte Herr Kelling leise erschauernd, denn das Wasser sammelte sich allmählich in seinen Stiefeln an.

Schlupf verabschiedete sich höchst vergnügt. „Ich habe die Ehre, Herr Doktor.“

„War mir ein großes Vergnügen!“

(Fortsetzung folgt.)



Konzert-Neuheiten.

Leipzig. Im letzten Hauskonzert des Bach-Vereins im alten Gewandhaus erlebte Heinrich von Herzogenbergs „Weihe der Nacht“ bei ihrer ersten Aufführung eine wohlwollende, dem Werte des Werkes entsprechende Aufnahme. Zwar ist es dem Komponisten nicht durchweg gelungen, der gedankenwuchtigen Dichtung Fr. Hebbels ein kongenial erschöpfender Deuter zu werden, weil er sich gegenüber der imponierenden Straffheit und Stileinheit der Poesie in der Musik einem tastenden Eklekticismus ergiebt, der bald bei Joh. Sebastian Bach, bald beim Freund Brahms, bald auch (was am meisten stört) bei Mendelssohns melodischer Biegsamkeit am Schluß sich Rats erholt; von diesem Grundfehler abgesehen, ist die Neuheit keineswegs arm an stimmungsvollen Einzelheiten, die freilich mitunter mehr in die Länge sich ausdehnen als an Tiefe zunehmen. Dem Altsolo wie dem Chor (teilweise achtstimmig) und dem Orchester fallen dankbare, wenngleich technisch bisweilen nicht leichte Aufgaben zu.

Felix Weingartners, des vielgenannten Berliner Hofkapellmeisters, Verwandlungsmusik aus seinem Musikdrama Malawika kam im letzten Konzert des Liszt-Vereins zu Gehör. Die Unverfrorenheit, mit der hier Wagner und Liszt geplündert werden, grenzt in der That ans Fabelhafte. Noch nirgends ist uns in musikalischen Neuheiten eine so grausige Begriffsunklarheit über Mein und Dein begegnet, noch selten hat uns das Wagner-Lisztsche Epigonentum in seiner schöpferischen Impotenz so angewidert, wie bei diesem aufgedonnerten, für nichts und wieder nichts einen Höllenlärm verführenden Orchesterstück. Derartige mechanische Nachtreterei muß mehr und mehr dem Fluche der Lächerlichkeit anheimfallen. Zwischen „Komponieren“ und blindem „Kopieren“ besteht denn doch ein gewaltiger Unterschied. Wer nichts „Eigenes“ zu sagen hat, der lege sich doch, um aller neun Musen willen, ein pythagoräisches Schweigen auf. Die Welt wird dafür dankbar sein, während sie über jede gedankenlose Nachbeterei, zumal wenn sie in Buchstabengläubigkeit das Aeußerste leistet, nur gründlich sich ärgern kann. Aus Dankbarkeit für die schwerwiegenden Thaten, die Felix Weingartner als Dirigent von Liszts Dante-Symphonie verrichtet hatte, zollte die Hörerschaft auch dem sein Werk schwungvoll leitenden Komponisten Beifall.

Bernhard Vogel.



Lieder
der
Großfürstin Wera, Herzogin von Württemberg.



Die Rosen und die Veilchen,
Sie blühen im Sommer nur
Ein kleines, kurzes Weilchen . . .
Dann schwindet ihre Spur.

Nichts Herrliches kann bleiben!
Es kommt und schwindet schnell,
Es ist ein ewig Treiben
Im Weltstrom Well' auf Well'!

Und was die Vöglein singen,
Und was der Lenzhauch bringt,
Was aus der Saiten Klingen
Ins Herz der Menschen dringt —

Das möchte dir ich singen,
Und was mein Lied dir bringt,
Soll ewig, ewig klingen,
Bis dir's zu Herzen dringt!

Die Winterstürme schweigen,
Der ros'ge Lenz erwacht . . .
Und Blatt und Blüte zeigen
Die Fülle ihrer Pracht.

Und heller scheint die Sonne
Und höher schlägt das Herz,
Empfindend all' die Wonne
Im neugeschenkten März.

Und duftiger ist's wieder
Und schöner überall,
Und herrlicher die Lieder
Der kleinen Nachtigall!

Die Frühlingslüfte dringen
In die beklomm'ne Brust!
Es will das Herz zerspringen
Vor übergroßer Lust!

Es möchte singend danken
Für all' die Herrlichkeit,
Die blühend ohne Schranken
Der Frühling uns verleiht!



Neue Instrumentalstücke.

Original-Kompositionen zumeist zeitgenössischer Meister der Tonsetzkunst für Orgel oder Harmonium, herausgegeben von J. P. Schuhmacher. (Verlag von Joh. Roth in Schwäb.-Gmünd.) Die Sammlung enthält meist gediegene Werke von Tonsetzern, welche mit den Geheimnissen des strengpolyphonen Satzes aufs engste vertraut sind, doch werden sich nur wenige von ihnen fürs Harmonium eignen, welches mit seinen Tonfärbungen die von den betreffenden Komponisten für die Orgel berechneten Klangwirkungen nur notdürftig erreicht. Unter den Tonsetzern, welche zu der Sammlung beigesteuert haben, sind die Namen: Rheinberger, G. Jensen, Succo, R. Radecke, G. Linder, F. Krauß ꝛc. zu nennen. Dieselbe ist sowohl zum kirchlichen Gebrauch, als auch zum Studium in Musikschulen, Seminaren ꝛc. aufs nachdrücklichste zu empfehlen, da sie neben den Werken, welche größere Ansprüche an den Organisten stellen, auch Stücke enthält, für welche eine bescheidene Technik genügt.

„In der Spinnstube.“ Charakterstück für Pianoforte von R. Eilenberg. Ausgabe für Violine und Pianoforte. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Das Stück zerfällt in zwei Teile, und zwar 1) „Was Großmutter erzählt“ und 2) „Am Spinnrocken“. Die Einleitung ist mehr versprechend als die weitere Entwickelung hält. Als bloßes Unterhaltungsstück von geringerer technischer Schwierigkeit wird das Werk immerhin seinen Zweck erfüllen.

„Gesangsscene.“ Melodisches Tonstück für Flöte und Pianoforte, op. 428, von W. Popp. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.*) Den Titel trägt das Tonstück nicht mit Unrecht und wenn sich sein melodischer Gehalt auch nicht in allzuneuen Wendungen ergeht, so ist es durchaus von angenehmem Klangcharakter und für beide Instrumente dankbar gesetzt.

„Klavierstück.“ Chanson de Grand'maman pour Piano par G. Bachmann. (Schott Frères, Bruxelles.) Gefälliges Stück im Rhythmus einer Gavotte von leichter Ausführbarkeit; das demselben zu Grunde liegende melodisch-frische Hauptmotiv könnte übrigens ebensogut zu dem Titel berechtigen: „Chanson d'une jeune fille.“

„Rondo mignon“ für Pianoforte zu acht Händen von Hermann Mohr, op. 47. (Verlag von F. Luckhardt in Berlin S.W.) Das Tonstück ist ursprünglich zu vier Händen nebst Violine und Cello komponiert und seines ansprechenden Inhalts wegen für instruktive Zwecke empfehlbar.

„Die Kaiserparade.“ Militärisches Tonbild für Pianoforte und Violine von R. Eilenberg. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Potpourri von allen Marscharten, als Illustration für das Defilé der verschiedenen Waffengattungen. Die Violine ist für diese Art von Melodik und Charakteristik nicht das richtige Ausdrucksmittel. Ein Cornet à pistons würde sich besser dafür eignen.

„Kanon“ für zwei Violinen mit Klavierbegleitung komponiert von Louise Adolpha Le Beau. Die Verfasserin hat gute Kompositionsstudien gemacht. Ihr Kanon bewegt sich ungezwungen (in der Oktave) vorwärts. Demselben ist ein Mittelsatz im freien Stil beigefügt, welcher wieder zu dem streng kanonisch gehaltenen Hauptsatz mit seiner leicht bewegten Sechzehntel-Begleitung zurückführt und abschließt.

—n—

(Wird fortgesetzt.)

* Auch mit Begleitung eines Streichquartetts erschienen.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein überaus anmutiges Klavierstück von H. Strelezki, welches dem Cyklus „Quatre pensées poêtiques“ entnommen und bei Otto Forberg (Leipzig) erschienen ist; auch die drei anderen Piecen dieses Werkes sind von wahrhaft poetischem Liebreiz, besonders die Romanze: „Deine Augen“ und das Wiegenlied. Außerdem bringt die Beilage ein innig empfundenes Lied von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter Günther Bartel und ein volkstümlich schlichtes Lied von E. Jork.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik hat das Oratorium „Messias“ von Händel

unter der Leitung des Hofkapellmeisters Zumpe in gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Unter den Solisten zeichnete sich besonders Frl. Emma Hiller durch die künstlerische Auffassung und Durchführung ihres Gesangspartes aus.

— Es steht nun fest, daß die Hoftheater von Hannover, Kassel und Wiesbaden in städtische Bühnen umgewandelt und von der deutschen Regierung eine Subvention erhalten sollen, welche den Bestand derselben sichert.

— Fräulein Cäcilie Mohor, Primadonna des Mannheimer Hoftheaters, eine Schülerin der Grazer Opernschule Weinlich-Tipka, wird bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth die Kundry singen. Frau Luger (Gräfin Totto), in derselben Gesangsschule ausgebildet, hat von der Frankfurter Bühne Abschied genommen und damit ihre Opernthätigkeit definitiv aufgegeben.

— Aus Berlin kommt uns folgende Nachricht zu: Hier fand kürzlich ein Wohlthätigkeitskonzert zum Besten der Ferienkolonien statt. Es wurde unter anderem ein Melodram „das Irrlicht" aufgeführt, welches großen und wohlverdienten Beifall erntete. Das Werk ist für großes Orchester, Orgel, Chor mit Solis komponiert und machte dadurch einen ganz besonders imposanten Eindruck, als das Orchester verdeckt war und das Publikum nur den Deklamator sah. Geleitet wurde das Werk von dem Komponisten desselben, dem durch verschiedene Kompositionen bekannt gewordenen Tonkünstler Albert Mylius.

— Der New Yorker Gesangverein „Arion" wird im Monate Juli mehrere große deutsche Städte, darunter auch Stuttgart, besuchen, wo er im letzten Drittel des genannten Monats eintreffen will.

— Der Violinvirtuose Herr Alfred Krasselt hat in Baden-Baden ein Konzert gegeben, in welchem er von dem Sänger Th. Wachtel unterstützt wurde. Er spielte auf einem Instrumente von Ant. Stradivarius, welches er um 20 000 Mark erworben hat, mit viel Erfolg.

— Dr. Wilhelm Langhans, der bekannte Tonkünstler und Musikschriftsteller, ist in Berlin unerwartet rasch gestorben. Am 21. September 1832 in Hamburg geboren, bildete er sich in Leipzig und Paris zum Violinspieler aus und erhielt später für seine Schrift „Das musikalische Urteil" zu Heidelberg den Doktortitel. Von seinen zahlreichen Schriften ist die „Musikgeschichte des 17., 18. und 19. Jahrhunderts" die bedeutendste. Von 1874 bis 1880 wirkte Langhans auch als Lehrer der Musikgeschichte an der Kullakschen Akademie der Tonkunst und an Scharwenkas Konservatorium in Berlin.

— Aus Osnabrück erhalten wir über ein „großes chronologisches Wagnerkonzert" einen ausführlichen Bericht, in welchem besonders die Solisten Frau Beck-Radecke und Herr Grüning vom Hoftheater in Hannover, sowie Frln. Büssel vom Stadttheater in Breslau ihrer tüchtigen Leistungen wegen gelobt werden.

— Man schreibt uns: Otto Dorns „Prometheus-Symphonie", bereits in Berlin, Chemnitz, Hamburg, Düsseldorf ꝛc. zu Gehör gebracht, gelangte kürzlich auch in Köln im Gürzenich erfolgreich zur Aufführung.

— Man ersucht uns um Aufnahme folgender Mitteilung aus Dresden: Paul Lehmann-Osten, der Direktor der Ehrlichschen Musikschule, hat sich mit Fräulein Nina Kranich verlobt, die als Pianistin hier wie auswärts bekannt ist. Das Künstlerpaar hat sich in der musikalischen Welt mit seinem Duospiel einen Namen gemacht.

— Man meldet uns aus Berlin: Heinrich Hofmann hat soeben ein neues größeres Werk für Soli, gemischten Chor und Orchester vollendet, dessen Text die Prometheus-Sage behandelt.

— In Prag fand vor kurzem eine Vollversammlung der Mitglieder des Prager Mozart-Vereins statt, welcher die Errichtung eines Mozartdenkmals in Prag, sowie den Kultus Mozartscher Werke in Böhmen bezweckt. p.

— Das erste deutsch-akademische Sängerfest in Salzburg nahm einen sehr günstigen Verlauf.

— Aus Budapest wird uns berichtet: Die Jubiläumsfeier des fünfundzwanzigsten Jahrestages der Krönung Franz Josef I. zum König von Ungarn führte mehr als hunderttausend Fremde in die ungarische Hauptstadt und nahm einen wahrhaft glänzenden Verlauf. Die seltene Feier bestand aus einer Reihe von Festlichkeiten, die zum großen Teile musikalische Darbietungen brachte, und zwar ein Festspiel im Opernhause „Unser Vaterland"; den Text desselben verfaßte der Hofintendant Graf Géza Zichy; die Musik stammt teils von diesem, teils von Kapellmeister F. Erkel, und verwertet die charakteristischen Weisen der verschiedenen in Ungarn lebenden Nationalitäten. Beim Jubiläumskonzert in der Landesmusikakademie erzielte besonders eine Königshymne von Direktor F. v. Mihálovics eine große Wirkung, welche auch der Aufführung von Liszts grandioser Krönungsmesse durch die Mitglieder der Oper und des Ofener Kirchenchors nachgerühmt werden muß. Einen glänzenden Abschluß fanden die Festtage durch die am Abend der Abreise des Königs gebrachte Serenade. Der auf 300 Sänger verstärkte Ofener Männergesangverein brachte, umgeben von 2500 Fackelträgern, drei Chöre zum Vortrag: „Gruß an den König" vom Dirigenten Sellen, „Hymnus" von F. Erkel und die herrliche Hymne von Herzog Ernst von Sachsen-Koburg, welche sowohl auf den tief ergriffenen Herrscher als auf die vielen Tausende von Zuhörern einen mächtigen Eindruck machte. Schmitt.

— Der Verkauf der Borghese-Bibliothek zu Rom: beginnt die Aufmerksamkeit der Musikwelt in hohem Grade auf sich zu ziehen, da der Katalog seltene Werke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufweist, unter anderen die „Eurydice" von Caccini, „Daphne" von Marco de Gagliano, „Aretusa" von Filippo Vitali und „Morte d'Orfeo" von Landi. *

— Berlioz' früher abgelehnte Oper: „Die Trojaner in Karthago" ist neuerdings an der Opéra Comique zu Paris mit kolossalem Beifall aufgeführt worden; ganz unvergleichlich sang darin die Rolle der Dido die jugendlich schöne Künstlerin Marie Delna. *

— Der Deutsche Sängerbund in Böhmen schreibt für die Komposition seines Wahlspruches: „Dem deutschen Lied weiht Herz und Mund Böhmens deutscher Sängerbund", eine freie Bewerbung aus. Vertonungen dieses Wahlspruches sind verschlossen, mit einem Motto versehen, der Bundesleitung in Prag (Deutsches Haus) bis zum 15. Juli d. J. einzusenden.

— In der Pariser Oper wurde ein großes Fest abgehalten, dessen Erträgnis den russischen Hungerleidenden zu statten kommen soll.

— Mascagnis vielgenannter Rivale, Riccardo Leoncavallo, hat mit seiner Oper Pagliacci in Mailand einen unglaublichen Erfolg erzielt; am Schluß der siebenten Vorstellung mußte der jugendliche Dichterkomponist dreißigmal vor den Rampen erscheinen, worauf er den noch zehn Minuten dauernden Rufen kein Gehör mehr gab. Leoncavallo arbeitet jetzt an dem Plan, die ganze italienische Renaissancezeit in einer großen Trilogie darzustellen, deren erster Teil, die „Medici", schon vollendet ist. *

— In London hat Alvary den größten Enthusiasmus als Siegfried entzündet, in welcher Rolle er zum erstenmale vor das englische Publikum trat; Rosa Sucher und Reichmann sind neuerdings auch für die deutsche Oper in London gewonnen worden. *

— In der „Royal Italian Opera" zu London wurde der Wiedereintritt der Brüder de Reszké, sowie der Me. Emma Eames als musikalisches Ereignis gefeiert; großen Ruhm erntet daselbst auch die Primadonna Me. Melba. *

— Der „Gesangestempel" des Zöllnerschen Männerchorvereins in Brooklyn, ein kolossales Gebäude im Wert von 500 000 Mark, ist kürzlich ein Raub der Flammen geworden; man ist sofort zum Wiederaufbau geschritten. *

— Die Koloratursängerin Nikita wird vom 1. Mai bis 31. Oktober 1893 100 Konzerte im „Musiktempel" zu Chicago geben und zwar für die Summe von 50 000 Dollars oder 200 000 Mark. *



Dur und Moll.

— Als noch die Zugposaunen bei den Militärmusiken im Gebrauch waren, deren Spieler meist als Flügelmänner der Musikbande zugeteilt waren, bemerkte ein Bäuerlein, das neben der während des Marsches aufspielenden Bande ging, wie ein Posaunist den untern Teil seines Instrumentes immer vor- und zurückschob, denselben bald von sich entfernend, bald wieder an sich heranziehend. Nachdem der Bauer dieses ihm seltsam dünkende Gebaren eine Weile beobachtet hatte, glaubte er dem Posaunisten helfend beispringen zu sollen. Rasch trat er an den Musiker dicht heran und, den Unterteil der Posaune mit kräftiger Hand erfassend und mit einem Ruck vom Oberteil losreißend, sprach er: „Das wär' doch des Teufels, wenn das Zeug nicht auseinander gehen sollte." — Die tonale Wirkung dieser unerwünschten Hilfeleistung war eine nie dagewesene. v. S.

— (Musikalisches Eigentumsrecht.) Unter den Musikern, welche in der Pfarrkirche eines kleinen Landstädtchens an der Ausübung der Instrumentalmusik beteiligt waren, befand sich unter anderen ein den Kontrabaß leidenschaftlich spielender, aber in betreff der Reinheit der Intonation nichts weniger als skrupulöser Dilettant. Als Beweis, welchen Standpunkt derselbe in dieser Richtung einnahm, möge nachstehendes dienen. Bei der Probe zu einer Festmesse griff der erwähnte Dilettant in einem D dur-Satze anstatt des fis stets ein f. Der Regenschori, darüber unwillig, verwies ihm diesen Fehler wiederholt, doch nach wie vor strich der Kontrabassist ein kräftiges f. Da verließ den Dirigenten die Geduld und ärgerlich abklopfend und die Probe unterbrechend wendete er sich an den Kontrabassisten mit den Worten: „Zum Kuckuck, wie oft soll ich Ihnen noch sagen, daß wir in D dur spielen, also fis zu greifen ist, während Sie immer wieder f hören lassen?!" Darauf entgegnete der Kontrabassist, welcher die Rede des erzürnten Dirigenten mit Schmunzeln und leichtem Kopfnicken begleitete: „Herr Regenschori haben ganz recht, aber dieses Instrument — er deutete auf seine mächtige Baßgeige, — dieses Instrument ist mein Eigentum und auf meinem Kontrabaß spiele ich nicht, wie Sie wollen, sondern wie ich will." v. S.

— (Kluger Dirigentenrat.) In einem anderen Landstädtchen liebte es der Regenschori der dortigen Pfarrkirche, Werke zum Vortrag zu bringen, deren Ausführung die Kräfte der ihm zur Verfügung stehenden Musiker oft weitaus überstieg. Es geschah dies, um sagen zu können: „Wir führen diese und jene schwierigen Tonstücke auf unserem Chore auf." Freilich mußten dann oftmals allerhand Mittel und Wege gefunden werden, um über heikle Stellen hinwegzukommen, um gefährliche Klippen thunlichst zu umschiffen. So geschah es, daß in einer feierlichen Messe im Credo eine sehr komplizierte Fuge zur Durchführung gelangen sollte. Bevor das Credo begann, wendete sich der Dirigent, voraussehend, daß die Sache unmöglich klappen würde, zu den Musikern mit den Worten: „Meine Herren! Jetzt kommt das Credo mit der großen Fuge. Ich empfehle ihnen, nur tapfer darauf loszuspielen und sich durch nichts beirren zu lassen. Zwanzig Takte vor dem Schlusse, bevor die Engführung eintritt, finden Sie eine Fermate. Wer bei dieser Fermate zuerst ankommt, der wartet dann auf die anderen, bis diese dann gleichfalls dort anlangen. So finden wir uns vor dem Schluß am leichtesten zusammen und hören alle zugleich auf." v. S.

— Der Berliner Musikdirektor Ferdinand Schulz hatte, als er noch Mitglied des dortigen Domchors war, für diesen einen Psalm komponiert, dessen Aufführung aus mancherlei Gründen unterblieb. Endlich riß dem Komponisten der Geduldfaden, wie man zu sagen pflegt, und er richtete direkt an den König Friedrich Wilhelm IV. ein Bittgesuch und begab sich mit demselben selbst ins Schloß. Der König erschien und Schulz wurde ihm vorgestellt. „Wo sind Sie her?" fragte der König. — „Aus Coffar bei Krossen, Majestät." — „Ist das da, wo der Turm wackelt, wenn geläutet wird?" — „Ja wohl, Majestät." — „Wie ist es, wackelt er noch?" — „Ja wohl, Majestät, er wackelt noch." — „Ihre Komposition mag ja recht schön sein, lieber Schulz," fuhr der Monarch, der sich besonders für die altitalienische Kirchenmusik interessierte, „es ist nur schade, daß Ihrem Namen ein „ini" oder „etti" fehlt und daß Sie nicht schon längst tot sind." — Dennoch erreichte Schulz seinen Zweck. Der König befahl, daß der Psalm eingeübt und bei dem nächsten Gottesdienst in der Schloßkapelle zum Vortrag komme. Der leutselige Monarch behielt Schulz auch ferner im Gedächtnis und fragte, wenn er mit ihm zusammentraf, gewöhnlich gleich: „Na, wackelt der Turm in Coffar noch immer?" — Auf Befehl des Königs wurde die Psalm-Komposition in die Reihe der für den Domchor bestimmten gottesdienstlichen Gesänge aufgenommen und wird bis jetzt zur Pfingstfeier im Dom unter dem Namen „der wackelnde Turm-Psalm" gesungen. — So erzählt Lewinsky in seinen „Domchor-Erinnerungen". Dr. Th. U.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Antoine Strelezki, „Melodie", Klavierstück; G. Bartel, „Ich wollt', ich wär' die Schneeflocke klein", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Emil Jork, „Mein Liebster schied von mir", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Opern.

Leipzig. Die neue dreiaktige komische Oper: „Der Gouverneur von Tours", Text von Edwin Bormann, Musik von Carl Reinecke, hat bei ihrer Erstaufführung auf der hiesigen Bühne bei vortrefflicher Besetzung der Hauptrollen während der Scene wie an den Aktschlüssen großen Beifall erzielt, und der anwesende Komponist wurde wiederholt stürmisch hervorgerufen. Die einem älteren französischen Stücke nachgebildete Handlung sucht das Heil in den freilich mit der Zeit recht abgebrauchten Verkleidungsmotiven, Ohnmachtseffekten und einer drastischen, an die Vorbilder von Wilhelm Busch öfters gemahnenden Reimschmiedekunst. Und wer die alte gute Gewohnheit hat, bei jedem Stück nach einer leitenden Idee, nach einem irgend wie annehmbaren Hauptgedanken und einer gut unterhaltenden Durchführung zu fragen, der wird hier, wo zudem die Charakteristik auf sehr schwachen Füßen steht, kaum seine Rechnung finden.

Reineckes Musik läßt an Zartheit und Anmut nicht das geringste zu wünschen übrig; eine edle Empfindsamkeit führt das melodische Scepter: wenn unter so milder Herrschaft ein wahrhaft kräftiger Humor sehr selten zur Geltung kommt, so kann das bei der gesamten Talentrichtung des Komponisten, dessen Grundzug graziöse Sinnigkeit ist, nicht weiter überraschen. Die Hauptvorzüge dieser Oper sind denn auch nicht in der Komik (die entschieden sehr mager ausfällt), als in der musikalisch-vornehmen Haltung, dem leichten Fluß der thematischen Entwickelung, der schönen wählerischen Instrumentation, dem glücklichen, wirksamen Aufbau der Ensembles zu finden.

Am frischesten und freundlichsten wirkt der zweite Akt mit den putzig geführten Pensionatsscenen; dem ersten fehlt es an lebendiger Treffkraft, dem dritten wäre mehr Gedrungenheit zu wünschen: an hübscher Musik, gefälligen Einzelliedern ist hier gewiß kein Mangel; letztere werden sicherlich ihren Weg auch in die Konzertsäle und gesangsliebenden Familienkreise zu finden wissen. **Bernhard Vogel.**

Prag. Die Erstaufführung von August Ennas dreiaktiger Oper „Die Hexe"* bedeutet einen Haupttreffer des Prager deutschen Theaters in der Aera Angelo Neumann; das bisher nur in Kopenhagen erfolgreich aufgeführte Werk des jungen dänischen Komponisten hinterläßt einen so bedeutenden Eindruck, daß wir nicht anstehen, dasselbe als eine Repertoireoper ersten Ranges und von bleibendem Werte zu bezeichnen. Dem glücklich gewählten, mit vollster Bühnenkenntnis gearbeiteten Texte liegt das durch die Meininger bekannt gewordene gleichnamige Drama Arthur Fitgers zu Grunde. Enna verbindet die tiefste Wahrheit des Empfindens mit reicher melodischer Erfindungskraft und mit hohem technischen Können. Seine Musik, deren Anhören einen ungetrübten Genuß bereitet, ist eklektisch im weitesten und besten Sinne des Wortes; sie zieht die Quintessenz der musikalischen Errungenschaften der letztvergangenen hundert Jahre von Mozart herauf bis zu Wagner, zu welch letzterem Enna jedoch, von einigen Anschmiegungen abgesehen, in einem ablehnenden Verhältnis steht, welches der Oper sehr zu statten kommt. Man labt sich wieder einmal an ausgesprochenen, nicht in das Orchester verlegten Melodien — manche derselben tragen den Keim der Popularität in sich —, die ebensoweit entfernt vom Zwange sinnloser Arienform sind, als vom unbefriedigenden Zerfließen der Motive ins „Unendliche". Dabei ist alles unter verständnisvoller Behandlung der einzelnen Stimmcharaktere sangbar geschrieben, ohne daß das Orchester zu kurz dabei kommt. Ich möchte sagen, Enna giebt dem Sänger, was des Sängers, und dem Orchester, was des Orchesters ist; letzteres ist echt instrumental und mit tadelloser Meisterschaft gehandhabt, wobei dem Tondichter die heute sehr seltene Unkenntnis des Klavierspieles sehr förderlich ist.

Die geschäftige Reklame hat Enna als den Mascagni des Nordens bezeichnet; sie wollte ihm damit eine Ehre anthun, die er nicht nötig hat; denn Mascagnis „Cavalleria" war ein Erstlingswerk, mit welchem sich der Komponist einen Kredit erwarb, um desto tiefer sich in eine Schuld zu stürzen, die er bisher noch nicht abgetragen. Aus dem musikalischen Wesen der Oper Ennas jedoch weht vermöge der einheitlichen Stimmung derselben ein solcher Zug der Befriedigung, daß beim Hörer der Gedanke an ein Erstlingswerk gar nicht aufkommt. Enna brauchte nichts mehr zu schreiben, er hat mit dieser Oper den vollen Beweis eines echten, starken Talentes erbracht. Beim öfteren Hören und beim näheren Vertrautwerden mit dem Stile dieser Musik verrät sich uns so viel des wahrhaft Originellen und ein so natürlicher Feinsinn, daß man bei dem hochbedeutenden Talente des Komponisten ein Durchdringen der Eigenart und Selbstzucht von Werk zu Werk mit Bestimmtheit voraussagen kann. Die ersten Emanationen der Mozart und Beethoven, der Meyerbeer und Wagner waren nichts weniger als echte Münzen des genialen Sondergepräges ihrer Geister selbst; auch sie hatten sich zur Eigenart durch fremde Einflüsse durchzuringen. Wir stoßen uns darum nicht an den deutlichen Anklängen, mit welchen „die Hexe" uns überrascht — wir begnügen uns mit freudiger Erkenntnis an dem großen, echt dramatischen Zuge, welcher diese auch an lyrischen Schönheiten reiche Oper zu einem bedeutsamen Bühnenwerke stempelt.

Inscenierung und Darstellung der Novität könnten sich auf einem Hoftheater sehen und hören lassen; Katharina Rosen, deren besondere Eignung für die Darstellung dämonischer Frauengestalten die Figur Thaleas zu einem fesselnden Charakterbilde machte, und Werner Alberti — ihm sitzt, wie sich der anwesende Berliner Musikkritiker Tappert ausdrückte, „das hohe C so fest in der Kehle, wie die Kugel im Loche" — ragten aus dem vortrefflichen Ensemble besonders hervor. Die Hauptrollen der Oper wurden, nebenbei erwähnt, doppelt besetzt, was von dem trefflichen Stande unseres gegenwärtigen Opernensembles das beste Zeugnis giebt. Während das Sängerpersonal bis zu den Chören herab mit offenkundiger Liebe und Begeisterung zum Erfolge des Werkes beitrug, folgte das sonst kühle Publikum der Aufführung mit ungeteiltem und stets steigendem Interesse und war sich nach jedem der trefflich und mit mächtiger Steigerung gekrönten Aktschlüsse des Wertes dieser Oper und ihrer Darstellung freudig bewußt. Der anwesende Komponist ward oft hervorgerufen und nahm auch den Beifall von nicht wenigen bekannten Häuptern der ausländischen Kritik entgegen, welche hochbefriedigt das Haus verließen. Der Erfolg der „Hexe" ist ein unbestrittener und wird auch von der politisch gegnerischen Presse, die gerne wie der böse Geist verneint, zugestanden; es ist darum um so unverantwortlicher, wenn eines der größten Tagesblätter des Deutschen Reiches anläßlich dieser Operpremiere wiederum einem jener tendenziös gefärbten Prager Theaterbriefe Raum giebt, welche geeignet sind, die Meinung von dem Range unseres deutschen, mit opferwilligem Kunstsinne geführten Theaterinstitutes irrezuleiten, trotzdem sie die Absicht der geflissentlichen Entstellung der Wahrheit deutlich an der Stirne tragen.

Rudolph Freiherr Procházka.

* Klavierauszug zu 2 Hdn. Leipzig, Friedr. Hofmeister.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

E. B., P. Alegre, Brasilien. Ihr Lied ist volkstümlich gehalten, für uns jedoch zu kurz. Die Wahl des Textes von Ernesto Niemeyer macht Ihnen Ehre. Der letztere wirkt wohl an Ihrer Seite in Alegre und bekennt sich voll und ganz zum deutschen Idealismus, wie es folgende Strophen seines schönen Liedes bezeugen: „Weib sein heißt stark sein im Dulden allzeit, Weib sein heißt schön sein und dem Schönen geweiht. Weib sein heißt gut sein an Liebe so reich, Weib sein heißt rein sein und freudvoll zugleich. Weib sein heißt alles sein, was den Menschen beglückt.“ Herzliche Grüße euch beiden nach Brasilien verschlagenen wackeren Stammesgenossen!

Barwood, S. 1) Ihr Chorlied entspricht den an Sie gestellten Anforderungen, daß der erste Tenor nicht zu hoch und der zweite Baß nicht zu Schwieriges singen soll; die Stimmung des Textes ist angemessen wiedergegeben, die Schlichtheit des Volksliedes festgehalten. 2) Schlagen Sie uns einige musikpädagogische Themen vor, wenn Sie glauben, aus einer reichen Erfahrung und tüchtigen Fachbildung heraus lehrhafte Artikel geben zu können. Natürlich wird das Aufgenommene honoriert. Die Anforderungen sind jedoch strenger als die von dem ländlichen Gesangsverein an Sie gestellten.

O. F., Halle. Die beste, weil auf neuen Quellenforschungen beruhende Biographie Beethovens ist jene von Thayer (3 Bde. 1866 bis 1878 — deutsch von Deiters); sie hat jedoch den großen Mangel, daß sie einer kritischen Würdigung der Tonwerke des genialen Meisters aus dem Wege geht, angeblich „weil die letzteren ohnehin bekannt seien“. In bezug auf das kritische Element befriedigen mehr die Biographien B.'s von Marx (2 Bände, 4. Aufl. 1884), von Lenz (5 Bände 1858—60), von Oulibischeff (1857) und Nohl (2 Bände 1864—67). Die beste Biographie Mozarts ist jene von Jahn (1 Aufl in 4, die 2. in 2 Bänden erschienen).

P. S., Hadersleben. Empfehlen Ihnen die Berliner Hochschule für Musik; Vorsteher der Abteilung für Orchesterinstrumente ist Dr. Joachim, der berühmte Geigenspieler.

K. K., Selb. 1) Die musikalischen Formen von F. Z. Skuhersky bei C. F. Schmidt, Musikalienhandlung in Heilbronn a. N. 2) Marx bei Breitkopf u. Härtel erschienen.

H. Sch., Grimma. Auf Ihre Frage wird R Bolls Verlag in Berlin NW., Mittelstraße Nr. 29, die sicherste Auskunft geben.

O., Rappenau. 1) Es giebt Trios von Beethoven, Haydn, F. A. Schulz u. a. für Klavier, Violine und Cello, welche Sie bei Litolff (Braunschweig) erhalten; für die von Ihnen erwähnte Instrumentenkombination sind jedoch keine Quartette vorrätig. 2) Mit der Versetzung des Schlüssels allein ist es nicht gethan; es ist ja der Tonumfang der drei von Ihnen genannten Instrumente ein ganz verschiedener.

Verfasserin des Aufsatzes „über die Musik“. Sie schreiben im ganzen einen guten Stil. Nur wäre demselben etwas mehr Einfachheit zu wünschen.

M. Sch., Grünberg-Schlesien. Die betreffenden Zeichen über den Noten können sich nur auf die Violinstimme des Rondos beziehen und der Doppelstrich bedeutet: Heraufstrich (des Violinbogens), der einfache aber: Herunterstrich.

X. in Z. Gestatten Sie, daß wir Ihr hübsches Gedicht: „Serenade“ hier mitteilen:

Wenn dich die Sorgen des Lebens bedrücken,
Steig' in die Gondel, das Liebchen im Arm,
Achte nicht auf die Paläste und Brücken,
Acht' auf die Schöne und halte sie warm. —
Wellen und Winde, sie regen sich kaum,
Eng ist, doch traulich, der dunkle Raum,
Den nur die Sonne der Liebe bescheint,
Und wo man Thränen vor Wonne nur weint!
Du hast nicht immer deine sechzehn Jahr',
Nicht immer dieses schöne Rot und Weiß,
Du hast nicht immer dieses schwarze Haar,
Nicht immer einen, der dich liebt so heiß!

R. S., Schlettstadt, Elsass. Machen Sie sich mit der reichen deutschen Musiklitteratur der Gegenwart näher bekannt, um die Formen derselben genauer kennen zu

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 13. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



* Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Herrn Otto Forberg in Leipzig. C. G. 92.


a tempo
dolce cantando
ten.
molto espress.
appass.
poco rallent.
a tempo
dolce
poco rall.
a tempo dolce espress.
m.g.
ten
molto cresc.
appass.
dolce
poco
a
poco
molto
espr.
rall.
Lento.
morendo

Frau Clara von Krüger.

„Ich wollt', ich wär' die Schneeflocke klein."

Gedicht von Hans Andreas Link.

G. Bartel.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Mein Liebster schied von mir.



XIII. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Jung Hanerle die Trutzige.

Eine Geschichte aus Steiermark.

Von P. K. Rosegger.

(Schluß.)

So war der Sommer vergangen und der Winter gekommen. Der ganze steile Berghang hinter der Hütte hinauf war abgeholzt, auf der weiten Schneefläche lag blendender Sonnenschein und die Knechte waren munter beschäftigt, die gefällten und entästeten Blöcke in Haufen zusammen zu schleifen und dann in das Thal zu schaffen, wo die Kohlenmeiler standen. Die Holzknechthütte stand unter dem Schutze eines Waldschachens von uralten, wuchtigen Bäumen. Wenn dann die Holzknechte des Abends in der rußigen, rauchigen und doch so traulichen Hütte ihre fetten Mehlnocken kochten und verzehrten, wenn sie Tabak rauchten oder die aus Verstecken hervorgeholten Stutzen vor Staub und Rost reinigten, da gab es allerhand Gespräche über Wald, der geschlagen worden war oder geschlagen werden sollte; über Rehe, die auf Schleichwegen erschossen worden waren oder erschossen werden konnten; über Bauernknechte, die bei der letzten Kirchweihe geprügelt worden waren oder bei der nächsten geprügelt werden müßten; über feine Dirndlein, die schon geliebt worden waren oder demnächst geliebt werden würden. Der Veitl prahlte sich laut, daß er deren zwei oder drei habe und überhaupt so viele haben könne, als er wolle. Das war sonst nicht seine Art; der Meisterknecht, ein kluger alter Bursche, schüttelte auch darüber den Kopf und dachte: den peinigt die Wiesmeierische!

Solches schien zwar anders zu sein, denn eines Tages, als die Neuigkeit umging, Wiesmeiers Jung Hanerle wäre schwer erkrankt, fragte der Veitl gar nicht weiter nach Art der Krankheit, sondern trillerte einen alten Ländler. — Er denkt gar nicht an sie.

— Ich denk' gar nicht an sie! sagte er zu sich selber und sagte es zu jeder Stunde, Tag und Nacht. Da wird es wohl doch wahr sein, daß er nicht an sie denkt.

Jung Hanerle lag im Bette, von ihren Angehörigen umsorgt, und wimmerte vor Schmerz und schüttelte sich im Fieber und phantasierte im Schlaf. Der Arzt fühlte ihr den Puls, untersuchte ihre Lunge, ihre Leber, ihr Herz und wußte sich keinen Rat. Es war eine höchst unheimliche Krankheit! Der Puls ging ruhig, das Herz pochte gleichmäßig, die Körperwärme war eine gewöhnliche, und doch der kurze, zuckende Atem, und doch der Schmerz in der Brust und doch das Dahinliegen, das Wimmern und Irrereden im Halbschlummer! Die Schwerkranke verlangte den Geistlichen; der Arzt meinte, damit hätte es noch gute Weile; die Kranke verlangte, man solle in der ganzen Gegend für sie beten lassen; der Arzt meinte, das Beten schade niemals. In den Augenblicken, wo Hanerle sich allein sah, atmete sie auf und konnte ein wenig ausrasten von ihrer schweren Krankheit. — Nun



Hermann Grädener. (Text siehe S. 160.)

wird er doch kommen! murmelte sie, er wird ja hören von meiner Krankheit und wird doch kommen und mich besuchen und mich um Verzeihung bitten . . .

Aber er kam nicht. — Ja doch, er kam, er ging die Straße daher, er ging am Wiesmeierhofe vorüber, allein er blickte nicht auf zu ihrem Fenster, denn er unterhielt sich mit einem Nachbarsdirndl, in dessen Finger der linken Hand er die seinen der rechten eingehäkelt hatte. So trotteten sie dahin, schäkernd, lachend — und Jung Hanerle sah es und hörte es. Da ward ihr namenlos schlecht, Hören und Sehen verging ihr, sie sank um, schlug ihr Haupt hart an die Wand und als der Arzt wieder kam, fand er zu seiner Beruhigung an ihr einen fliegenden Puls, eine heftige Glut, ein tobendes Herz — kurz das schönste Fieber.

Das dauerte ein Weilchen so, aber nun war es der Hanerle wieder nicht recht. Ihr Vater, der Wiesmeier, that zwar nicht viel desgleichen, denn auch er war ein harter Kopf. Allein sie merkte es wohl, daß er sich heimlich um sie grämte. Die Wiesmeierin war schon seit einer Weile tot, die eine Tochter war mit ihrem Manne nach Sankt Leonhard gezogen, so blieb ihm, dem Vater, nur noch die Hanerle. Da nahm sich diese oft vor, sie wolle sich alle Dummheiten aus dem Kopf schlagen und nur für ihren Vater leben — allein die „Dummheiten“ saßen fester, als ein Mensch glauben mag. Manchmal kommt dem Menschen vor, sie seien ganz in seiner Gewalt, in seinem Belieben, er spiele nur so mit ihnen zum Zeitvertreib und könne sie ablegen, wann er wolle. Und wenn er sie eines Tages tapfer von sich werfen will, da merkt er, daß er's nicht kann, daß er von der Leidenschaft umsponnen, gefesselt ist und daß sie mit dem Menschen spielt, anstatt er mit ihr. Gerade so ging es auch Jung Hanerle, welche dem alternden Vater leben und den jungen Holzknecht vergessen wollte, während sie doch beinahe das Umgekehrte that. Zum Weinen war ihr oft, wenn sie sah, wie wenig sie ihrem Vater sein konnte, und doch sagte sie ihm nie ein Wort der Liebe — er that's ja auch nicht. Weil aber ihr Herz Nahrung haben wollte, und weil der Holzknecht so gar nicht fort wollte aus der Erinnerung, so nahm sie sich vor, diesen Menschen recht gründlich zu hassen. Es würde schon einmal Gelegenheit sein, ihm etwas anzuthun, etwas recht Arges!

Gegen Weihnachten ging es und alles rüstete sich zum heiligen Feste. Laue Lüfte wehten von den Bergen her, als ob Frühling käme. Jung Hanerle hatte am Barbaratage vom spröde gefrorenen, mit Schnee bedeckten Kirschbaum, der hinter dem Hause stand, einen Zweig gebrochen, ihn in ein Wasserglas gesteckt und so an ihr Bett gestellt. Bevor noch der heilige Abend kam, hatte dieser Zweig zwei schöne, zarte Blüten getrieben, gerade so wie jener vor einem Jahre bei der Schwester, die nun einen Mann hatte, und gerade so wie der Kirschbaumzweig vor zwei Jahren bei einer anderen Schwester, die in dem darauffolgenden Sommer gestorben war.

In der Nacht, welche dem heiligen Abende vorausging, huben unten im Dorfe die Glocken an zu läuten. Die Hanerle ward unruhig, stand vom Bette

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pf. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2100) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

auf, hüllte sich in einen Lodenmantel und ging hinaus. Auch andere kamen hervor und horchten auf das Läuten. Sie glaubten anfangs, der Meßner habe sich um vierundzwanzig Stunden geirrt und läute schon zur Christmette. Bald merkten sie es, daß die Glocken um Hilfe riefen. Weitum in der Gegend stieg keine Feuersäule auf, am Himmel kein Flammenrot. Und doch verkündete das oft kurz unterbrochene und dann wieder schrill einsetzende Geläute ein großes Unglück. Jemand wollte aus der Ferne ein Donnern gehört haben. Mitten im Winter ein Gewitter?

Die Gegend wurde lebendig, die Leute kamen immer zahlreicher aus den Häusern hervor, riefen einander laut zu, redeten leise aber aufgeregt und mutmaßten allerlei. Endlich sauste ein Schlitten daher, dessen Insasse schrie kurz und scharf heraus: „Vom Dreibrunnberg ist eine Schneelahn (Lawine) niedergegangen, hat die Hütte verschüttet mitsamt den Holzknechten!" Und rasch glitt er davon, um die Botschaft weiterzutragen.

Nun war alles auf gegen den Dreibrunnberg. Mit Spaten und Schaufeln und Aexten und Stangen und Krampen, zu Fuß und auf Schlitten eilten sie dahin über die blasse Schneelandschaft. Der Vollmondschein war durch eine leichte Wolkenschicht gedämpft, und doch war es so hell, daß die Laternen, welche vom heftigen Föhn ausgelöscht worden, nicht wieder angezündet werden mußten. Der Wiesmeier hatte an den großen Waldschlitten zwei Pferde gespannt, um also seine sieben Knechte zur Unglücksstelle zu befördern. Auch ein in den Lodenmantel eingemummter Halterjunge hatte sich auf den Schlitten geschwungen.

Sie kamen an den Dreibrunnberg, sie stiegen aus, um den Hang hinaufzusteigen zum Waldschachen. Aber den Waldschachen fanden sie nicht. Ein kahler, ruppiger Schneehügel war da, hoch wie ein Kirchturm und weit ausgeböscht ins wirre, wüste Trümmerwerk des Gehölzes hinein. An diesem Hügel arbeiteten bei rotem Fackelschein schon Männer, der Stelle zustrebend und grabend, wo die Hütte gestanden war. Vorne auf dem Platz, in Schnee gebettet, lehnten zwei der Holzknechte, welche in der verschütteten Hütte gewohnt hatten. Sie wurden mit Schnee gelabt und als sie aus der Ohnmacht erwachten, schauten sie sehr betroffen um sich, wußten nicht, wo sie waren, und erzählten nachher von einem schaudervollen Sausen und Brausen und von einem Erdbeben, welches alles verschlungen habe. Sie, die beiden, hätten noch einen Sprung gemacht zur Thür hinaus, da diese sich unter Krachen schon zu verschieben begann, wären dann in die Lüfte geschleudert worden — und weiter wüßten sie selber nichts. — Und die anderen? die Kameraden? — Ja, die seien wohl auch aufgesprungen, hätten aber wahrscheinlich den Ausweg nicht mehr gefunden.

„Veitl!" das war jetzt ein gellender Schrei, wer ihn ausgestoßen, wußte man nicht. Der Halterjunge vom Wiesmeierhof hatte einen Eisenkrampen ergriffen und grub an Seite der übrigen mit größtem Eifer drauf los. Eine gesegnete Arbeit war's. Fünf Männer gruben sie aus dem Schnee; einer derselben war schwer, zwei waren leicht verwundet, die übrigen zwei unversehrt, nur betäubt. Der Halterjunge riß jeden empor, daß er ihm ins Gesicht sehe und setzte dann mit dem Krampen seine Arbeit fort.

„Aber es ist ja niemand mehr drin!" rief ihm ein schwarzer Kohlenbrenner zu. Der Junge, immer den Lodenmantel fest um sich gebunden, grub und grub.

Einer der Männer riet, daß — nachdem die Rettung geglückt — man sich eilig entferne, denn oben am Berghang sei es unruhig und bald werde eine zweite Lahn niedergehen.

„Veitl!" stöhnte der Junge.

„Ist ja schon voraus," versetzte ein Holzknecht.

„Und ist er noch drin, so gnad' ihm Gott!" sagte ein zweiter. „Dann werden wir ihn ja wohl einmal finden. Jetzt heißt's auf sich selber denken."

Die Fackel war ausgelöscht worden, die Männer verzogen sich, zwei Holzknechte trugen auf einer Bahre den schwer verletzten Kameraden. Ueber der ungeheuren Schneewucht war die stille dunkle Nacht, nur von dem Scharren und Graben des einen Krampens belebt. Denn der Halterjunge war geblieben, arbeitete unaufhörlich und grub sich in die Massen des Schnees.

Zwischen Balken und Baumstämmen eingeklemmt und gleichzeitig von denselben geschützt lag der Holzknecht Veitl lebendig begraben unter der Lawine. Eine Weile mochte er nichts von sich gewußt haben, dann erwachte er, fühlte seine Lage und sein erster Gedanke war: Von einer Schneelahn verschüttet! — Er hörte Männerstimmen, hörte das Schaufeln und Graben, er wollte rufen, es versagte ihm die Stimme. Allmählich aber ward es stille. — Na, gute Nacht! dachte der Bursche, jetzt wird gestorben. Aber langweilig hergehen wird's. Das Erfrieren und Verhungern geht schwer im Schnee, das Verdursten gar nicht. So höllisch eingeklemmt sein! Nicht einmal in den Hosensack kann ich mit der Hand ums Messer. Ein Aderl aufmachen und gleich wär's vorbei. Ah nein, wer weiß, ob's ihm recht wär', unserem Herrgott, er hat's nicht gern, wenn sich der Mensch selber abthut. Und jetzt muß ich mich gut mit ihm stellen. — Schad' ums Mädel, daß ich's nicht hab' haben können. — Ich will ein paar Vaterunser beten . . . .

Das waren so die Gedanken des jungen Holzknechtes, der unter Schnee und Trümmern verzwängt lag. — Da hörte er knistern und graben. Er versuchte es nochmals mit dem Schreien. Jesus Maria, war das eine unheimliche Stimme! Vor seinem eigenen Schrei graute ihm. Das Graben wurde nun lebhafter und kam näher. Plötzlich fiel die Wand wie ein Vorhang nieder. Eine wunderbare Dämmerung war vorhanden, in derselben standen Schneelasten, Bäume und ein Mensch, der jetzt mit dem Krampen einen Balken locker riß und so den eingeklemmten Menschen befreite. Zwei Arme zerrten ihn aus dem Gewirre und als er frei war, ganz frei und aufrecht unter freiem Himmel stand, da warf der Retter sein Werkzeug hin und lief davon. — Das nächtige Dämmerlicht war hell genug gewesen, der Veitl hatte dem Burschen ins Gesicht gesehen, hatte gut gesehen, hatte mehr gesehen, als er in seinem Leben je zu sehen verhoffen konnte . . . .

Das Unband war's gewesen. — Natürlich nur ihr Geist, denn sie selber ist ja krank. Uebrigens, gar so natürlich ist es doch wieder nicht, wenn der Leib in Ohnmächten dahinliegt und der Geist thut mit einem Eisenkrampen verschüttete Holzknechte ausgraben . . .

Der Himmel wurde immer heller, die Wipfel der wenigen noch ruppig aufragenden Tannen standen nicht mehr schwarz drin, sondern grünten sich. Ein Spätzlein zwitscherte. Der Veitl stand so herum und betrachtete den Platz. Ein paar Dachbretter lagen im Schnee, eines mitsamt der Firstlatte hing hoch am arg zerzausten Baumast. Sonst von der Hütte keine Spur. Die Schachenbäume waren zerrissen, geknickt, gespalten, ragten teils nur in splitterzackigen Strünken aus den Schneemassen hervor. — Was wird's mit meinen sieben Kameraden sein? dachte der Veitl und war unentschlossen, ob er um Leute gehen oder gleich selbst an der Stelle Hand anlegen sollte. Da hub es an zu donnern, hoch oben am Berghang wurde es lebendig — der Veitl lief in großen Sätzen quer seitab und bald war Baum und Bursch' eingehüllt von einer ungeheuren Schneestaubwolke. Den Holzknecht hatte eine unsichtbare Macht in einen Wachholderstrauch geschleudert, aus welchem er nach einiger Zeit langsam wieder aufstand, um zu trachten, daß er weiter kam. — Mir scheint, sagte er zu sich selber, der Herrgott fegt heute die Welt aus und unsereiner steht ihm überall im Weg um.

Als er im sicheren Thal auf der glattbeschlitteten Straße dahinging, hörte er zur Rechten und zur Linken von den Bergen her das hohle Sausen niedergehender Lahnen; von manchen, die in ferneren Seitenthälern abfuhren, dröhnte in den Wäldern nur der Widerhall.

Wohin wandert jetzt der Veitl? Daran hatte er selbst nicht gedacht — die Füße wußten es besser.

Im Wiesmeierhof war alles beschäftigt mit Vorbereitungen zum Christfeste; im Ofen buk es, auf dem Herde briet es, in den Stuben scheuerte es, in den Ställen legten Knechte dem Vieh frische Streu. Der Wiesmeier selbst schritt schon im Feiertagsgewande umher, um überall nach dem Rechten zu sehen. Der Holzknecht Veitl, welcher in den Hof trat, wich dem Bauern ein wenig aus, hingegen fragte er eine alte Magd, die im Vorhause den Fußboden wusch, nach Jung Hanerle.

„Hanerle? Die wird halt in ihrer Kammer sein," war die kurze Antwort, die übrigens dem Fragesteller vollkommen genügte. Denn ihre Kammer wußte er zu finden. Heute klopfte er nicht erst artig an, hatte auch keine Ursache, die Klinkel so leise als möglich zu drücken. Schier herrisch trat er ein und fest trat er auf. Sie saß vollständig angekleidet und mit feuchten Schuhen an den Füßen bei ihrem Bette, sie war eben damit beschäftigt gewesen, die ineinandergeklammerten Hände in dem Schoße, vor sich hinzustarren. Jetzt sprang sie auf und machte sich eifrig mit ihrem Gewande zu thun.

Schweigend trat der Bursche zu ihr hin, um mit beiden Händen ihre Rechte zu ergreifen. Sie zog ihre Hand zurück und blickte ihn mit kaltem Erstaunen an.

Er stutzte und sprach: „Nun, Hanerle!"

„Nun!" sagte auch sie mit einem überaus harten Blicke. Was soll das bedeuten? Was hast du hier zu suchen? so fragte dieser Blick. Der Bursche wagte rasch ein zweites, er wollte seinen Arm um ihren Nacken legen und einen Kuß drücken auf ihren Mund. Sie stieß ihn heftig zurück.

Einen Augenblick starr stand er vor ihr. Dann sprach er die Worte: „Was soll das sein? Du grabst mich mit eigener Lebensgefahr aus der Lahn, und jetzt —"

„Ich dich aus der Lahn graben!" lachte sie grell auf. „Das kunnt mir nicht im Traum einfallen."

„Ich hab' dich gesehen, du bist bei mir geblieben, wie sie mich all' verlassen haben, du hast mich gerettet!"

„Und wenn's wär'!" entgegnete sie. „Was ging' dich das weiter an! Ich hätt' nur meine Christenpflicht gethan und einem Zigeuner gerad' so gern, oder lieber, herausgeholfen. Darauf bilde dir nichts ein!"

Scheinbar bewegungslos stand der Veitl da, aber jedes Aderchen an ihm tobte, blaß bis an die Lippen ward sein Gesicht, um einen Kopf höher wuchs seine Gestalt.

„Hana!" rief er plötzlich gellend aus, „kannst denn du kein Mensch sein? — Unband! mein Weib mußt du werden!" Wütend stürzte er auf sie hin, riß sie an seine Brust, mit ehernen Armen hielt er sie fest und bedeckte ihr Angesicht mit wilden Küssen.

In so glühendem Zorne hat noch keiner gefreit, so rasend hat noch keiner die Braut geküßt, als es jetzt der Holzknecht Veitl gethan.

Und Jung Hanerle? Als sie seine unbändige Kraft empfunden, hat sie sich nicht mehr gewehrt. Wie schmelzendes Wachs am glühenden Eisen, so sank sie hin, sank vor ihm aufs Knie, hielt mit beiden Armen sein Haupt fest an dem ihren, daß sie seine Glut erwidern konnte. Und als ihm schon die Sinne vergingen, küßte sie noch heftig seine Lippen, seine Augen, sogar den Scheitel seines Hauptes und konnte nicht aufhören.

So fand sie der Wiesmeier. Erst als dieser seine Tochter losriß aus den Armen des Burschen, kam sie zu sich. Einen Schrei stieß sie aus, verdeckte ihr Gesicht mit den Händen und schluchzte laut, zu Tode wollte sie sich schämen, daß es so plötzlich über sie gekommen war. Daß sie sich zu gleicher Zeit unaussprechlich elend und unaussprechlich selig fühlte, versteht sich von selbst. — Mit einem kurzen herben Worte wies der Bauer den Holzknecht zur Thüre hinaus; ohne ein Wort zu sagen, ging der Veitl davon. Und Jung Hanerle? Sie stand stramm da, ballte die Fäuste und blickte finster auf ihren Vater.

Dieser that den Mund auf: „Es geht ja recht lustig her bei dir in der Stube!"

Sie gab ihm keine Antwort. Sie wendete sich, ging zur Thür hinaus und dem Holzknechte nach.

Dann haben sie geheiratet. Vor der Hochzeit gab es noch manchen Sturm. Und nach derselben? Das geht uns nichts mehr an.

Als der Veitl und die Hanerle nach fünfundzwanzig Jahren in einem Kreise von prächtigen Kindern — auch ein Enkel war schon dabei — die silberne Hochzeit begingen, es war erst vor kurzer Zeit, da vertraute der Bräutigam dem Brautführer das Folgende an: „Mein Hanerle, das ist Eine! So schwer die zu kriegen war, so leicht ist sie zu behalten. Ein braveres Eheweib kannst nimmer finden, aber wenn ich sagen wollt', sie hätt' mir auch nur ein einzigmal mit einem einzigen Wort gestanden, daß sie mich gern' hat — so müßt' ich lügen. Das ist Eine!"

Der Brautführer trank auf ihr Wohl. Dann ging er heim und schrieb auf diese Blätter die Geschichte von Jung Hanerle der Trutzigen.



Ueber das Finale der Neunten.

Von **Oskar Linke.**

Ueber kein Musikwerk ist wohl von Musikverständigen und -unverständigen so viel zusammengefabelt worden, wie über die neunte Symphonie Beethovens mit ihrem Finale; ich erinnere nur an die Weisheit eines Philosophen, wonach der Eintritt der „Menschenstimme", Schillers Lied mit Musikbegleitung, nichts Geringeres „bedeuten" solle als den — Bankerott der Tonkunst! Wie ver-

hält sich die Sache in Wirklichkeit? Der wahre Genius verliert nichts an seiner Heiligkeit, wenn man ihn in der Heimlichkeit seines künstlerischen Schaffens belauscht; und Beethoven selber hat uns die schönste Gelegenheit gegeben, zu erfahren, wie es sich „eigentlich“ mit der Entstehung dieses berühmten Finale verhalte.

Ungefähr dreißig Jahre lang, bis zur Vollendung der Neunten, trug sich Beethoven bekanntlich mit dem Plane, Schillers Lied an die Freude zu komponieren — nicht als Chorlied, sondern eben in besonderer Weise, wie sie der seiner ganzen Empfindungsweise besonders zusagende Text forderte. Zehn Jahre vorher entstand die bekannte Chorphantasie, welche schon deutliche Anklänge verrät. Und nun kommt das Wunderbare: Die ersten drei Sätze der Neunten liegen vollendet da; noch immer fehlt ein Schluß, ein Finale voll packender Steigerung; dazwischen beschäftigen den Rastlosen schon wieder neue Ideen, so eine Art von Symphonie, deren Mittelpunkt ein Gesangsstück sein sollte. Plötzlich kommt er zu dem Entschlusse, den drei Sätzen die Hymne anzufügen. Psychologisch paßt sie zum Inhalte des Vorangangenen, aber wie den Uebergang machen? Das war nun die neue, gewiß schwierige Frage.

Wenn auch der Uebergang ein wenig anders, unkünstlerisch umständlicher geplant war, als er vorliegt, so zeigt doch Beethovens Skizzenbuch einige beherzigenswerte Winke. In dem schwer zu entziffernden Texte steht zunächst folgendes: „Nein, diese (Töne) erinnern an unsere Verzweiflung.“ Damit ist ohne Zweifel der Anfang des Finale gemeint, jener kurze, furiose Orchestersatz, mit dem sicherlich keiner etwas anzufangen weiß, welcher die neunte Symphonie zum ersten Male hört, während man beim Ueberschauen des ganzen Werkes sich eine wirkungsvollere Steigerung, einen passenderen Uebergang heute kaum mehr vorzustellen vermag.

Dann lesen wir weiter: „Heute ist ein feierlicher Tag, dieser sei gefeiert durch Gesang und Spiel.“ — Das Orchester spielt den Anfang des ersten Satzes: durch jene Worte fällt zugleich ein bedeutungsvolles Licht auf den Stimmungsinhalt dieses ersten Satzes.

Ferner: „O nein, dieses nicht, etwas anderes Gefälligeres ist es, was ich fordere.“ Die ersten Takte des Scherzo ertönen. — „Auch dieses nicht, ist nicht besser, sondern nur etwas heiterer.“ — Nun beginnen die herrlichen Klänge des Adagios. — „Auch dieses, es ist zu zärtlich, etwas Aufgewecktes muß man suchen; ich werde helfen, daß ich selbst euch etwas vorsinge.“ — Das Orchester beginnt mit der Melodie: Freude, schöner Götterfunken. — „Dieses ist es, ha! es ist nun gefunden!“ — Der Singbaß stimmt nun selber an: Freude, schöner Götterfunken.

Vergleicht man Beethovens Skizzierungen mit der vorliegenden Ausführung, so ist im Grunde genommen nicht zu viel geändert; jedenfalls war, als er es unternahm, die Schillersche Hymne gleichsam an drei Orchestersätze „anzuflicken“, künstlerisch mit ihnen zu verknüpfen, für ihn die Konzeptionen des Ueberganges — die furiose Einleitung, die Wiederholung der Themen der drei einzelnen Sätze — Sache des Augenblickes, der künstlerischen Inspiration, wo alle Erklärungen aufhören.

Man hat manchmal wohl behauptet, Beethovens Genius sei hier beim Uebergange zu dem Gesangthema des Schillerschen Liedes in einer „ästhetisch sehr gerechtfertigten Verlegenheit“ gewesen. Das ist wohl nicht richtig. Er hätte ja einen rein instrumentalen Schlußsatz hinzufügen können, was ihm bei seiner Schaffensart, bei der sonst gefährlichen Weise, vieles auf einmal vorzunehmen, doch nicht schwer geworden wäre. Nein, ihn trieb das Verlangen, etwas unerwartet Neues zu bringen, einen „Effekt“ in Wagners Sprache, und das ist ihm denn auch meisterhaft gelungen. Von der „psychologischen Zusammengehörigkeit“, welche die vier Sätze einer Symphonie vereinigen soll, wird auch noch viel gefabelt; aber hier wird sie erreicht durch den Uebergang, durch Wiederholung der einzelnen Themen; hier werden die drei ersten Sätze nun gleichsam machtvoll rauschende Vorspiele voll reichsten Stimmungsgehaltes zu dem Schillerschen Thema von der Freude, als der Krone, dem Höhepunkte des ganzen Werkes.

So bildet denn auch der letzte Satz gewissermaßen den Höhepunkt von Beethovens symphonischem Schaffen; aber man vergesse nicht, daß, wenn Beethoven länger gelebt hätte, noch Symphonien entstanden wären, die vielleicht den früheren formell wieder ähnlich geworden wären. Jedenfalls ist der Schluß der Neunten kein „avis“ für Symphoniker nach Beethoven, für immer abzulassen von dieser höchsten und vollendetsten Form, in welcher sich die reine, die sogenannte absolute Musik am würdigsten, künstlerisch wirksamsten auszusprechen vermag. Und gewiß hat es manchen modernen Komponisten schon in den Fingern gezuckt, auch einmal ein Gesangsfinale zu einer Symphonie zu komponieren, aber was schreckte sie ab in Stunden ruhiger, verstandesmäßiger Erwägung? Die einsam leuchtende Höhe der in ihrer Art einzigen „Neunten“ Beethovens!



Texte für Liederkomponisten.

Von Hanna Ehlen.

Meine Lieder.

Woher ich meine Lieder hab' —
Das will ich bald euch sagen:
„Im lauschig grünen Waldgeheg'
Hört' ich die Drossel schlagen,
Ich lauschte froh — ich lauschte lang
Dem holden, lockenden Gesang.
Da stahl das Lied in Lust und Pein
Sich tief mir in das Herz hinein!“

„In Blütenhecken hört' ich dann
Ein Lied die Bienen summen,
Im weichen Moos zu Füßen mir
Den Takt die Käfer brummen;
Auf einmal in der Lenzesluft
Umfing mich weich ein Veilchenduft. —
Und Lied und Duft und Blütenschein,
Sie zogen tief ins Herz mir ein!“

„Und als ich d'rauf zum Pförtchen kam,
Schritt Einer mir entgegen,
Er ging im goldnen Sonnenschein
Auf Lenzes-Blütenwegen,
Und als ich dem ins Auge sah —
Nicht wußt' ich da, wie mir geschah —
Ein Schwarm von Liedern, groß und klein,
Brach jubelnd mir im Herzen ein!“

Gute Nacht!

Die ich ersehnte im Getriebe
Des lauten Tags, die stille Nacht,
Neig' dich zu meiner müden Seele
Wie eine Mutter, lind und sacht!

Laß sie verrauschen, laß verklingen
Die Stimmen, die der Tag gebracht,
Nur eine weh' durch meine Träume,
Sie sagte leise: Gute Nacht!



Neue Chorwerke.

„Die Passion unseres Herrn Jesu Christi in sieben Bildern. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung oder Harmonium“ komponiert von Heinrich Fidelis Müller op. 16 (Fulda, Verlag von Alois Maier). Dem Verfasser dieses beachtenswerten Werkes muß es als Verdienst angerechnet werden, daß er die Passion in dieser wenn auch einfachen so doch sehr würdigen Weise musikalisch zum Ausdruck bringt. Der Stil ist ein meist homophoner, stellenweise lyrischer, und genügt, die Vorgänge der Passion von der „Angst Jesu am Oelberg“ bis zur „Grablegung des Herrn“, wenn auch ohne dramatische Schilderung, doch mit durchaus korrekter musikalischer Empfindung wiederzugeben. Das Werk kann kirchlichen Vereinen, sowie katholischen Schulen unbedingt zur Verbreitung empfohlen werden.

„Leute von heute.“ Humoristische Scene für vier Männerstimmen mit Benützung beliebter Melodien und Pianofortebegleitung von Louis Kreymann, op. 36 (Leipzig, Otto Forberg). Der Titel bezeichnet den Inhalt dieses mit passendem Text aus Volks- und Studentenliedern, Opern- und Operettenmelodien zusammengesetzten Quodlibets, welches bei humoristischer Darstellung auf Liebhabertheatern viel Lacherfolg erringen dürfte.

„Ein fröhlicher Sängerkommers,“ Text von Richard Matthes, humoristische Scene für Männerchor und Soli mit Begleitung des Pianoforte von Ernst Simon, op. 264 (Leipzig, Otto Forberg). Sind beim vorgenannten Opus fremde Melodien benützt, so begegnet man bei letzterem der eigenen, wenn auch nicht eben eigenartigen Erfindung des Autors, was bei diesem Genre freilich kaum beansprucht werden kann. Die Gesänge wechseln mit Dialog ab und nähert sich das Ganze schon mehr dem Singspiel. Text und Musik werden nicht ermangeln, die Zuhörer in heitere Stimmung zu versetzen.

Zwei Choralmotetten für Chor, Solostimmen und Orgel- oder Harmoniumbegleitung von Albert Becker (Dresden, Alb. Brauer). 1) „Nun sich der Tag geendet hat.“ 2) „Morgenglanz der Ewigkeit.“ Die teilweise geschickt figurierten Choräle wechseln mit den Solostimmen ab oder treten letztere wieder vereint mit den Chorstimmen auf. Die Orgel dient als wirksame Unterstützung des Vokalsatzes, ohne eine selbständige Bewegung gegenüber den Singstimmen anzunehmen. Beiden Werken ist eine tüchtige Faktur nachzurühmen, wie sie auch nirgends aus dem ernsten Rahmen kirchlichen Charakters heraustreten.

1) Gegen den Strom. 2) Mit dem Strom. 3) Waldscene. 4) Verweht. 5) Mädchen mit dem roten Mündchen. Gedicht von Schmitz und Seidl. Für vierstimmigen Männerchor komponiert von August Haselhoff (Dortmund, Selbstverlag). Bezüglich des Stils ist der Komponist nicht „gegen den Strom“ geschwommen. Er schließt sich so ziemlich dem Alltäglichsten an, was Liedertafelmusik etwa darbietet und in diesem Sinn wird kaum ein Männergesangverein von mäßigen Ansprüchen deren Einführung beanstanden.

Zwei Lieder (Gedichte von G. Scherer) für Frauenchor oder drei einzelne Stimmen mit Begleitung des Pianoforte von Edmund Parlow, op. 34 (Leipzig, Kahnts Nachfolger). 1) Neuer Frühling. 2) Morgendämmerung. Ersteres atmet frische Frühlingsstimmung mit einer leicht bewegten anmutigen Begleitung in Triolen-Accorden, welche dem Ganzen viel Leben verleihen. Nr. 2 ist in der Stimmung etwas düsterer gefärbt, trifft aber in gelungenen Zügen den Ton der Dichtung. Beide Kompositionen sind sowohl bezüglich des gesanglichen Teils als auch der Klavierbegleitung leicht ausführbar.

Hymne an das Vaterland, für vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung von Heinr. Kornhaß, op. 7 (Frankenberg, Verlag von C. Kurth), Gedicht und Musik vom Komponisten. Die 6 Verse sollen abwechselnd beim ersten Teil ff., f., p. und mf. gesungen werden, was der unvermeidlichen Monotonie bei Strophenliedern immerhin aufhelfen kann. Die Komposition ist natürlich und einfach gehalten und in ihrem vokalen Teil wohlgesetzt. Die eintretende Triolenbegleitung in Takt 7 sollte in Wegfall kommen und kräftigen Accorden Platz machen.

Vier Gesänge für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung (Nr. 1 auch mit Harmoniumbegleitung), komponiert von Edwin Schulz, op. 170 (Berlin, C. Simon). 1) „Morgenlied“ (Gedicht von H. v. Fallersleben). 2) „Schneeglöckchen“ (Gedicht von A. v. Michalowska). 3) „Die schöne Welt“. 4) „Maiglöckchens Tod“ (Gedicht von August Müller). Diese vier Lieder gehören sicher zu den besseren Erzeugnissen in diesem Gebiete und sind mit Geschick und genauer Kenntnis des Vokalsatzes geschaffen. Der Born der Erfindung fließt unseres Erachtens am kräftigsten in dem „Morgenlied“ und in Nr. 4 „Maiglöckchens Tod“, in welch' letzterem nach der Tonart E dur der Schluß in Cis moll eigenartig berührt.

—n—

Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

V.

Ein für Wien neues Unternehmen hat durch die Musik- und Theater-Ausstellung Leben und Gestalt gewonnen: die populären Symphonie-Konzerte. Bisher glaubte man, es werde sich für solche Veranstaltungen kein Publikum finden, auch fürchtete man, da doch die Philharmoniker und die Gesellschaft der Musikfreunde das Feld der großen Symphonie ausgiebig pflegen, mit dem Programm ins Gedränge zu geraten. Man übersah dabei wohl, daß die beiden genannten großen Korporationen der Vor-Beethovenschen Symphonie sowie allem Neuen und Neuesten ziemlich fremd gegenüberstehen. Da bot sich denn wie von selbst einerseits der ganze riesige Bestand an Haydnschen, Mozartschen, Méhulschen und anderer Symphonien, anderseits die ungezählte Menge bisher in Wien unaufgeführter Novitäten für die populären Konzerte, denen nun stets ein

zahlreiches, begeistert zuhörendes Auditorium beiwohnt und welche nun nicht bloß dem Namen nach, sondern in der That populär geworden sind. Der Leiter dieser Aufführungen ist der als sehr begabter und tüchtiger Komponist weithin bekannte Herr Hermann Grädener, Sohn des Hamburger Theoretiker und Tonsetzers J. P. Grädener, eines vertrauten Freundes R. Schumanns. Der seit Jahren in Wien ansässige Künstler hat das aus aller Herren Ländern zusammengerufene Orchester in der kurzen Zeit von drei Wochen, die ihm vor Eröffnung der Ausstellung zu Gebote standen, in solcher Weise zu amalgamieren verstanden, daß man die junge Körperschaft den besten bestehenden Orchestern gleichstellen darf. Schreiber dieser Zeilen hat dieser Tage einer Leseprobe (dem erstmaligen Durchspielen) einer komplizierten modernen Symphonie beigewohnt und muß konstatieren, daß man in nicht zu vielen Städten mittlerer Größe Aufführungen von solcher Vollkommenheit hören dürfte. Es klang, als wäre das alles schon längst reiflich studiert.

Das Programm der populären Konzerte brachte bis jetzt eine ganze Reihe weniger bekannter Symphonien von Mozart und Haydn, ein Oboen-Konzert von Händel, eine Reihe moderner Stücke von Volkmann, Brahms, Reinhold u. a. Den Schluß bilden fast stets ungarische Tänze von Brahms und Wiener Walzer von Strauß und Lanner. — H. Grädener — dessen Porträt wir auf Seite 157 bringen — ist 1844 in Kiel geboren, war Schüler seines Vaters, kam dann als Violinist an die Wiener Hofoper, von wo aus er eine Anstellung als Theorie-Professor am Wiener Konservatorium fand. Von seinen Kompositionen — in Sinn und Mache Brahmsscher Weise sich zuneigend — sind am bekanntesten geworden: das meisterhafte Oktett für Streichinstrumente, die reizende Sinfonietta für Orchester, eine Anzahl von Liedern u. a. m. Im vergangenen Winter hat ein neues Kammermusikwerk Grädeners in Wien großes Aufsehen erregt. In der Eigenschaft eines Kapellmeisters hat sich der vielseitige Künstler bisher als Leiter des akademischen Orchestervereines für „klassische Musik“ vorteilhaft bemerkbar gemacht; nun, als Chef des Ausstellungsorchesters, wird er allseitig als ein ganz ausgezeichneter und hervorragender Dirigent anerkannt.

Direktor F. A. Schubert, den man als die Seele des auf der Wiener Theaterausstellung mit so großem Erfolg eingeführten böhmischen Landestheaters bezeichnen muß, ist geboren 1849 in Dobruschka. Der Beginn seiner Laufbahn ließ keineswegs darauf schließen, daß er einst der Leiter eines Theaters werden würde, denn er studierte 1860—68 am Königgrätzer Gymnasium und oblag dann philologischen Studien auf der Universität in Prag. Diese Thätigkeit hat dem Aeußeren Schuberts ein unauslöschliches Merkmal aufgedrückt; er macht in seiner schlichten Vornehmheit mehr den Eindruck eines Gelehrten, etwa eines Universitätsprofessors, als eines Theaterdirektors. Nach Absolvierung der Universität zog es den vielseitig gebildeten jungen Mann vorerst zur Journalistik, welcher er durch mehrere Jahre seine Dienste lieh. Da trat ein entscheidendes Moment in sein Leben, als er in den Ausschuß des Konsortiums zum Aufbau des Nationaltheaters in Prag gewählt wurde. Er beteiligte sich in hervorragendster Weise an der Organisation des nationalen Werkes, entfaltete namentlich nach dem Brande des kaum vollendeten Theaters (12. August 1881) eine unglaubliche Thätigkeit und wurde nun 1883 einstimmig zum Direktor des neu erstandenen Institutes ernannt, ein Amt, das er am 25. März 1883 antrat. Dem bis dahin beachteten Usus größter Sparsamkeit stellte er das System vernünftiger Ausgaben gegenüber, warb frische Kräfte für Soli, Chor und Orchester, erweiterte das Repertoire und trachtete dahin, daß ein Geist munterer, bereitwilliger Arbeit in das ganze Getriebe einzog. Der Erfolg blieb nicht aus. Das Interesse des Publikums hob sich in ungeahnter Weise, die Einnahmen wurden immer glänzender. Nun, da das böhmische Theater in Wien — auf einem politisch gewiß nicht ungefährlichen Boden — einen großen künstlerischen Erfolg errungen, ist allen Mühen und Bestrebungen die Krone aufgesetzt worden. Nennt man die Namen der allerbesten europäischen Theaterleiter, so darf Schuberts Name nicht verschwiegen werden.

Die Primadonna, Frau Lauterer, war früher bei der deutschen Bühne in Prag verpflichtet und ist später zum böhmischen Nationaltheater übergegangen. Sie ist eine sehr hübsche Erscheinung, verfügt über eine rührende, klangvolle Stimme, sowie über eine große Spielfertigkeit und erzielt poetische Eindrücke auf der Bühne besonders als Elsa und als Gretchen.

Der Heldentenor des böhmischen Nationaltheaters, Herr Vladislav Florjansky, ist geboren im Jahre 1856 in Lemberg und begann seine Laufbahn beim Postamte. Der Agramer Sänger Gerbic entdeckte durch Zufall seine Begabung und ward sein erster Lehrer. Nach dessen Abgange übte sich Herr Florjansky in der Gesangskunst unter Leitung des italienischen Gesangslehrers Souvestre, welcher längere Zeit hindurch in Lemberg weilte. Der dortige Theaterdirektor Dobrzanski suchte für seine Operette einen jungen Tenor von hübscher Gestalt und mit Sinn für die schauspielerische Seite. Er lernte Florjansky kennen, welcher ihm gefiel, und nach einem glücklichen Debüt im „Bettelstudent“ engagierte er ihn. Der strebsame und ehrgeizige Künstler widmete sich dann der ernsten Oper und entfaltete sein entschiedenes Talent. Am 15. Mai 1887 trat Herr Florjansky zum erstenmale mit bestem Erfolge in Moniuszkos Oper „Halka“ auf. Seitdem entwickelte sich sein, namentlich in der Höhe überaus leicht ansprechender und blühend-kräftiger Tenor zu üppigster Fülle und ruht nun das ganze pathetische Opernrepertoire auf seinen Schultern. Als Tannhäuser, Tell, Turiddu, Radames, Assad, Merlin, Raoul, als Dalibor, Dimitrij und in anderen Nationalopern hat er große Triumphe gefeiert. Selbst in dem verwöhnten Wien wurde Florjansky, fast könnte man sagen, gefeiert. Stimme, Erscheinung und würdiges Spiel lassen in ihm einen der besten Vertreter des Heldentenorfaches erkennen.

Fräulein Anna Vesely — seit 1886 Mitglied des böhmischen Nationaltheaters — ist eine jugendlich-dramatische Sängerin von ausgesprochenem Spieltalent und sehr hübscher, wohlgebildeter Stimme. In Wien machte sie vor allem durch die reizende Wiedergabe der Titelrolle in Smetanas Meisteroper „Die verkaufte Braut“ Aufsehen. In Prag wird sie jedoch auch als Valentine („Hugenotten“), Therese („Goldenes Kreuz“), Venus („Tannhäuser“) und in anderen großen Partien sehr geschätzt.

Der Bassist der böhmischen Oper Heš hat als Heiratsvermittler in Smetanas „verkaufter Braut“ ein Kabinettstück realistischer Komik geschaffen, dem ich kaum etwas Ebenbürtiges an die Seite zu stellen wüßte. Als Schauspieler ist er hochbedeutend, als Sänger raffiniert geschult und sehr stimmkräftig. So wie alle czechischen Künstler ist er mehr auf das Gut- und Schönsingen, als aufs Schreien eingerichtet. Seine Triller und Koloratur sind vorzüglich. Dabei ist er ein vorzüglicher Sprecher.

Kapellmeister Moritz Anger, geboren 12. März 1844, studierte in Pisek, Wien und Prag, wurde 1862 bei der Eröffnung des kgl. böhmischen Landes-Interimstheaters als Geiger ins Orchester engagiert, 1868 wurde er vom Direktor Schvanda von Semčic als Kapellmeister der ersten böhmischen Oper in Pilsen engagiert, dann 1870 vom Direktor J. Kozky nach Ischl-Salzburg, von da 1873 an die komische Oper in Wien unter Direktor Albin Swoboda und Hasemann, dann 1875 an das Stadttheater Olmütz unter J. von Bertalan — dann unter Direktor Rob. Müller an die vereinigten Theater nach Graz als erster Kapellmeister, verblieb dann noch unter den Direktoren von Bertalan und Moritz Krüger. 1881 wurde er vom Direktor J. N. Mayr als Kapellmeister an das neu zu eröffnende Nationaltheater nach Prag berufen, wo er bis heute unter der Direktion von F. A. Schubert wirkt. Er dirigiert einen Teil der Nationalopern, so z. B. alle jene von Dvorzak, italienische und französische Opern und ist als begabter und thatkräftiger Dirigent eine der bewährten Stützen des böhmischen Theaters.

Vom Kapellmeister Czech sei nur erwähnt, daß er ein bedeutender Dirigent ist.

Ueber ein Aufsehen erregendes Ereignis in der Musik- und Theaterausstellung muß ich Ihnen berichten. Ein Stück, das an Ausführlichkeit Freytags „Ahnen“ und Wagners „Nibelungen“ weit hinter sich läßt, füllte durch fast 14 Tage allabendlich das Ausstellungstheater. Es ist Madachs (aus dem Ungarischen von Doczi ins Deutsche übersetzte) „Tragödie des Menschen“, die nach einem Prolog im Himmel thatsächlich mit dem ersten Menschenpaare beginnt, in einer Reihe historischer Bilder den weiteren Lauf der Welt darstellt, einen Blick in die Zukunft unseres Geschlechts thun läßt und auch davor nicht zurückschrickt, des Endes der Menschheit zu gedenken. Immer sind Adam und Eva die handelnden Hauptpersonen. — Ist es wirklich die „Tragödie des Menschen“ gewesen, der vor Augen gestellte Kampf zwischen Positivem (Adam) und Negativem (Lucifer), der Reiz des mit Philosophie gesättigten Dialoges, der so zahllose Zuschauer anzog? Kaum! Die schönen Gedanken Madachs — man nannte ihn hier witzig den „Paprikagoethe“ — die allerdings zum großen Theile in Goethes „Faust“, in Byrons „Manfred“, in Lenaus „Faust“ und „Don Juan“, wohl auch im Buch Hiob schon vorher in ähnlicher Form auftauchten, haben sich's gefallen lassen müssen, neben den großartigen Leistungen des Dekorateurs und Regisseurs mit Genugthuung hingenommen zu werden. Es wurden eben Bilder von erlesener Pracht entfaltet; Bilder, wie der Himmel, die Erscheinung des Kreuzes und der alten Germanen, der Eiszeit und ähnliche bezeichnen weithin imponierende Höhepunkte theatralischer Illusionskunst. — Von der begleitenden Musik Erkels hätten wir gewünscht, daß sie uns besser gefalle.



Thomas Kelling.

Humoreske von D. Saul.

(Fortsetzung.)

Als der Wassermann sich empfohlen hatte, ging Kelling zunächst daran, seine durch das Kopfbad etwas derangierte Toilette zu verjüngen und die auf den Manuskripten und Zeitungen durch den Sprühregen entstandene Nässe zu beseitigen. „Im Grunde“ — sagte er sich — „war die Douche gar nicht so übel, denn der Heidelbeerwein war mir doch etwas zu Kopf gestiegen.“ Und er scheitelte sich mit dem Taschenkamme das Haar und gab dem Gedanken Raum, daß ihm Herr Schlupf einen wesentlichen Dienst erwiesen habe.

In der That ging es jetzt auch mit dem Arbeiten viel besser als vorhin. Er war freilich noch nicht sehr weit gekommen, als es abermals klopfte; es schien, als solle Kelling heute vormittag nicht zur Ruhe kommen. Der neue Besuch stellte sich als Tierbändiger Sternthal vor. Dieser ausgezeichnete Mann hatte es in der Dressur seiner Bestien so erfreulich weit gebracht, daß er einen jungen halberwachsenen Panther überall mit hinnehmen konnte, und da war es nur selbstverständlich, daß er das brave Tier auch auf der Redaktion der „Schrippendorfer Zeitung“ vorstellte. Herr Kelling erschrak ein wenig, als das gefleckte Katzentier, das nicht einmal einen Maulkorb trug — „es beißt jeden Maulkorb entzwei,“ erläuterte Herr Sternthal freundlichst — sich zu seinen Füßen niederkauerte.

„Ich bitte Sie dringend,“ sagte der Tierbändiger, „sich heute abend bei der Eröffnung meines Cirkus einfinden zu wollen. Sie wird mit ganz besonderem Glanze ausgestattet sein. Auch wird eine Fütterung der Raubtiere stattfinden. Ich weiß freilich nicht, ob Sie Sehenswürdigkeiten dieser Art Geschmack abgewinnen.“

„Gewiß, gewiß, außerordentlich!“ versicherte Herr Kelling und setzte bekräftigend hinzu: „Schon aus wissenschaftlichem Interesse.“

„Natürlich, aus wissenschaftlichem Interesse. Und dann, Sie können sich kaum einen Begriff von meinen Leistungen auf dem Gebiete der Dressur machen, mein Herr. Nehmen Sie nur z. B. hier Ami an!“ Dabei streichelte er der Bestie das glänzende Fell, so daß sie vor Vergnügen schnurrte.

„Ein schönes Tier!“ äußerte der Redakteur mit einem Ausdrucke der Bewunderung.

„Und ein gutes Tier!“

„Das glaube ich.“ Herr Kelling sah den Panther mit Blicken aufrichtiger Freundschaft an, ohne jedoch innerlich das Verlangen nach einer Annäherung zu verspüren.

„Ami war freilich nicht immer so.“

„Wie meinen Sie das?“

„Nun, er war seiner Zeit recht schlimm. Vor einem halben Jahre noch hat er einem Wärter das Ohr vom Kopfe gerissen.“

„Nicht möglich!“ sagte Herr Kelling mit einem nicht ganz aufrichtigen Zweifel, indem er ganz beiläufig und unauffällig erst sein rechtes und dann sein linkes Ohr betastete, wie um sich von deren Festigkeit zu überzeugen.

„Ich schwöre Ihnen, glatt vom Kopfe! Aber das kommt jetzt nicht mehr vor. Nicht wahr, Ami?“ Und dabei ließ Herr Sternthal den Panther etwas unsanft die Spitze des tadellosen Lackstiefels fühlen. Ami öffnete den Rachen und zeigte ein so gesundes Gebiß, daß Herr Kelling einen gelinden Schauder kaum zu unterdrücken vermochte.

„Höchstens, daß er noch einmal einen Tatzenschlag austeilt, wenn er gereizt wird,“ fügte Herr Sternthal gemütlich hinzu, diese Eigenheit seines Schützlings gleichsam entschuldigend, während Herr Kelling seine Beine, die dem Bereiche des Raubtieres zunächst waren, hinter sich zu bringen suchte, was in Anbetracht der unvollkommenen Konstruktion des menschlichen Körpers ihm nur zum geringen Teile gelang.

„Ich könnte Sie jetzt eine Stunde mit Ami allein lassen,“ fuhr Herr Sternthal wärmer werdend fort, „und er würde sich nicht rühren.“

„Was Sie nicht sagen!“ meinte Herr Kelling jetzt erbleichend. „Das ist ja wohl nicht möglich.“

„Nicht möglich! Bei mir nicht möglich! Ich sehe, mein Herr, daß Sie mir und meiner Kunst eigentlich recht wenig zutrauen.“ Der Tierbändiger war förmlich beleidigt.

„Durchaus nicht, durchaus nicht, Sie irren sich,“ stotterte der Redakteur.

„Gestatten Sie mir, daß ich Ihren Zweifel sofort beseitige.“

„Aber ich bitte Sie, verehrter Herr, ich bin vollständig Ihrer Ansicht,“ rief Kelling.

„Nur eine kleine Probe!“ Sternthal war schon an der Thüre, warf dem Panther noch einen gebieterischen Blick zu und verließ das Zimmer. Kelling wäre ihm am liebsten gefolgt, wenn er den Mut gehabt hätte. Er hielt es aber für geratener, sitzen zu bleiben und sich recht unbefangen und freundlich das ihm gegenüberliegende Tier anzusehen. Freilich trat ihm bei dieser Beschäftigung der kalte Schweiß auf die Stirn, weshalb er möglichst unauffällig sein Taschentuch hervorzog. Diese Bewegung erregte die Aufmerksamkeit Amis, der sich zähnefletschend auf den Vorderbeinen aufrichtete. Jetzt zog Kelling, der dabei die Bestie immer noch mit wohlmeinenden Blicken ansah, seine Füße auf den Stuhl, was den Panther veranlaßte, völlig sich zu erheben. Der unglückliche Redakteur ergriff seine Papierschere und erhob sich verstohlen, um sich auf den Tisch zu setzen; zugleich zog er seine Beine, in deren ungeschmälertem Besitze er sich offenbar so lange als nur irgend möglich zu erhalten trachtete, nach sich, weshalb Ami die Vordertatzen auf den nunmehr freigewordenen Stuhl stellte. Kelling, dessen Haare sich sträubten, fühlte auch in der gegenwärtigen Position sich nicht sicher und erklomm hinterrücks den Aufsatz seines Schreibtisches. Bei dem Versuche aber, auch die Beine in diese erhöhte Lage zu bringen, stieß er mit dem Ellbogen an eine große Blumenvase, die dort als Dekoration stand, und brachte sie zu Falle; polternd stürzte sie herunter und schlug gerade vor der Nase des vorwitzig nachkriechenden Ami in Scherben. In diesem Augenblicke — Kelling, der sich in einer halbliegenden Stellung auf dem Schreibtischaufsatz befand, hielt die Papierschere weit geöffnet vor sich hin — ward die Thür aufgerissen und Herr Sternthal erschien im Zimmer, in der Hand die wuchtige Nilpferdpeitsche, die er unsanft auf Amis Rücken niedersausen ließ, so daß dieser fauchend zur Erde sprang.

„Ich will dich lehren,“ sagte Herr Sternthal unwillig, indem er den Peitschenhieben als Abwechselung einige Fußtritte folgen ließ. „Nehmen Sie es nicht übel, Herr Doktor, das Tier ist zu dumm. Uebrigens brauchten Sie keinerlei Angst zu haben, Ami wollte offenbar mit Ihnen Freundschaft schließen.“

Kelling kletterte von seinem Throne herunter und da ihm der Tierbändiger wiederholt mit heiligen Eiden versicherte, es sei keine Gefahr bei der ganzen Sache gewesen, beruhigte er sich gern; schließlich nahm ihm Herr Sternthal auch noch das feierliche Versprechen ab, in der Abendvorstellung auf alle Fälle zu erscheinen.

Indes zu verargen war es ihm nicht, daß er, als der Tierbändiger das Zimmer verlassen hatte, tief aufatmete. Er war der höflichste Mensch von der Welt, allein schließlich war die Sache ihm denn doch zu bunt geworden. Was hatte er nicht schon alles heute morgen erlebt! Das ging unter keinen Umständen so weiter. Er klingelte dem Redaktionsdiener und gab ihm den gemessenen Befehl, er solle heute vormittag niemanden mehr vorlassen. Alsbald machte er sich nunmehr an die Durchsicht des neu eingetroffenen Stoffes und vergaß über der Arbeit bald die bewegten Auftritte, deren Schauplatz heute sein sonst so idyllisches Redaktionsbüreau gewesen war. Doch nicht allzulange saß er, als plötzlich der Diener mit der Meldung erschien, eine Dame wünsche den Herrn Redakteur zu sprechen. Kelling wollte eine abweisende Antwort erteilen, indes sagte der Diener, daß die Dame ihr Anliegen als sehr dringlich bezeichne. Es handle sich um eine Gerichtsverhandlung, die übermorgen stattfinden solle.

Dem wackern Kelling dämmerte bei dieser Mitteilung ein Gedanke auf, der ihm die Röte der Entrüstung in das sonst so menschenfreundliche Antlitz trieb. Richtig, er wußte ja, daß übermorgen die skandalöse Schwindelaffaire einer gewissen Baronin Chotuzki ihren gerichtlichen Abschluß finden sollte. Höchst wahrscheinlich — der erfahrene Redakteur kannte das — wollte man den Versuch machen, die Weglassung des Namens der Angeklagten, die den sogenannten „bessern“ Ständen angehörte, durchzusetzen. Ehe indes Kelling einen Beschluß darüber fassen konnte, ob er nicht der Einfachheit halber die unverschämte Versucherin durch den Redaktionsdiener aus dem Hause weisen lassen sollte, öffnete sich nach kurzem und eiligem Klopfen die Thür und die Bittstellerin erschien im Büreau. Es war eine junge, auffallend hübsche Dame mit einem so herzigen Gesicht, daß Kelling geradezu betroffen war. Doch fragte er streng und ernst das ganz verschüchtert dreinblickende junge Mädchen nach seinem Begehr.

„Ach, Herr Redakteur,“ bat dieses mit einer dem Weinen nahen Stimme, „ich wollte Sie nur bitten, übermorgen bei der Gerichtsverhandlung den Namen meiner Mutter nicht zu nennen. Es wäre ihr zu schrecklich, wenn er in die Oeffentlichkeit kommen sollte. Wir haben ohnehin Aerger genug gehabt über die dumme Geschichte!“ Und als Kellings finsteres Gesicht sich noch nicht aufhellte, setzte sie leise hinzu: „Ich bin hergegangen, um Sie zu bitten, Mama ist leider verhindert.“

Jetzt brach aber der verhaltene Orkan moralischer Entrüstung in Kelling los:

„Sie kommen,“ sagte er und sein gutmütiges Antlitz erschien ganz verzerrt, „in der Angelegenheit Chotuzki?“ Und als die junge Dame bejahte, fuhr er sie förmlich an: „Das ist eine unerhörte Dreistigkeit! Wie können Sie es wagen, ein solches Ansinnen an mich zu stellen? Glauben Sie, die Presse hätte die Aufgabe, über derartige Vorkommnisse einen Schleier zu ziehen?“

„Aber um Gotteswillen,“ sagte die Dame, der jetzt wirklich die Thränen in die dunkelblauen Augen traten, „Herr Redakteur, es ist doch nichts Unrechtes, was ich erbitte.“

„Nichts Unrechtes!“ Er schrie es mehr, als er



1. Bassist **Hesch**. 2. Dramatische Sängerin Frl. **A. Vesely**. 3. Kapellmeister **Czech**. 4. Heldentenor **V. Florjansky**. 5. Theaterdirektor **Schubert**. 6. Opernkapellmeister **M. Anger**. 7. Primadonna **Frau Tauferer**.

es sprach. „Nichts Unrechtes! Das ist beispiellos! Ich ersuche Sie gefälligst sofort dies Zimmer zu verlassen. Beispiellos, unerhört! Ich ersuche Sie — —“

Er brauchte aber die rauhe Aufforderung nicht zu wiederholen, denn tief bestürzt verließ das Mädchen das Büreau, im Weggehen noch unter Thränen Worte der Entschuldigung stammelnd. Und der sonst so weiche Kelling war — es ist kaum glaublich! — wahrhaft stolz auf die von ihm bewiesene Härte. Daß er schließlich den am ganzen Vormittage fast unmerklich und unwillentlich gesammelten Groll auf das Haupt einer im Grunde Unschuldigen entladen habe, das wollte er sich nicht eingestehen; er war vielmehr — wenigstens vorläufig — fest davon überzeugt, daß er vollkommen pflichtgemäß handelte, als er ein so schnödes, sein Ehr- und Standesgefühl verletzendes Ansinnen in schroffster Weise zurückwies. Als er indes nach gethaner Arbeit sich auf den Heimweg machte, fuhr ihm plötzlich der Gedanke durch den Kopf, er habe eigentlich recht unmenschlich gehandelt; er hätte — sagte er sich jetzt — die Aermste doch wenigstens anhören müssen. Und plötzlich stand ihr liebes, thränenfeuchtes Gesichtchen vor ihm wie eine stumme Anklage, die sich gegen seine Hartherzigkeit richtete. Wenn er nun auch versuchte, die Anwandlung von Reue zu verscheuchen, immer und immer energischer tauchte der Gedanke in ihm auf, daß er als ein rechter Barbar sich gezeigt habe. Und nach und nach nahm dieser Gedanke die Form einer festen Ueberzeugung an und der eben noch auf seinen moralischen Erfolg so stolze Kelling knickte, zu Hause angekommen, unter der Wucht seiner eigenen Nichtswürdigkeit in sich zusammen.

Unter wenig erbaulichen Betrachtungen verging ihm der Nachmittag und als es sechs Uhr schlug, fuhr er vom Sofa, wo er melancholisch rauchend gesessen hatte, in die Höhe: es galt für den Gang in den Cirkus sich zu rüsten. Da, während er im Begriffe war, die letzte Hand an seinen äußern Menschen zu legen, fiel ihm plötzlich mit schrecklicher Gewißheit etwas ein, was ihn erbleichen machte: hatte er nicht zugleich auch heilig und mit Handschlag dem Theaterdirektor versprochen, die Faust-Vorstellung zu besuchen? Wahrhaftig, es war kein Zweifel daran möglich! Was jetzt beginnen? Einen Lokalreporter noch schleunigst beauftragen? Dazu war es viel zu spät. Zudem war in Schrippendorf nur ein einziges Exemplar dieser Menschengattung vorhanden, das um diese Zeit eine schwer kontrollierbare Enquete der verschiedensten Bierwirtschaften der Stadt vorzunehmen pflegte. Ein weniger gewissenhafter Redakteur hätte sich mit Leichtigkeit über eine solche Bagatelle hinweggesetzt, aber Kelling war das Muster eines pflichtgetreuen Mannes und zudem hatte er sein Wort verpfändet. Er zermarterte seinen Kopf, um einen Rettungsplan zu finden.

Konnte er vielleicht einen der beiden Direktoren um Nachsicht bitten? Davor scheute er zurück und dann hätte er ja auch nicht über die Eröffnungsvorstellungen berichten können. Endlich kam ihm ein Gedanke, der ihm versprach, wenigstens aus der schlimmsten Verlegenheit ihn zu retten. Ja, so mußte es gehen.

Seufzend schlug er den Weg zum Theater ein und kam gerade noch recht zum „Prolog im Himmel“; die „Stimme des Herrn“, die eben erschallte, hatte unverkennbar einen ostpreußischen Anklang und gehörte Herrn Schwiebler zu.

Gespielt wurde nicht so übel; freilich mußte man eine ansehnliche Einbildungskraft besitzen, um in Frau Schwiebler etwas Gretchenhaftes zu entdecken, obwohl sie mit Recht von sich sagen konnte: „Bin weder Fräulein, weder schön.“ Leider verfolgten Kellings Gedanken Goethes erhabenes Geisteswerk nicht aufmerksam; angstvoll schweiften sie weiter. Er saß wie auf Kohlen, denn er mußte bald aufbrechen, um den Glanzpunkt der Menagerie-Vorstellung, die Fütterung, mit anzusehen. Eben trat der Direktor mit einem strahlenden Gesichte in Kellings Loge und begrüßte ihn voll Hoheit.

„Prachtvoll, daß Sie da sind, Herr Doktor! Nicht wahr, wundervoll, meine Frau?“

„In der That!“ stammelte Kelling hustend und nach der Uhr sehend.

„Es kommt aber noch besser! Der Kirchgang ist großartig, ich bin ganz Ihrer Meinung“ — Kelling hatte nämlich gar nichts gesagt — „aber die Gartenscene! Und die Valentinscene! Pyramidal! Aber wo wollen Sie hin, Herr Doktor?“

„Pardon, ich muß — —, ich wollte — —“ stotterte Kelling in höchster Verlegenheit, „ich muß jetzt rasch zur Fütterung.“

„Ach so!“ sagte stirnrunzelnd der Direktor, „Sie haben noch nicht zu Nacht gespeist. Nun, Sie bekommen in der Theater-Restauration einen wundervollen Imbiß. Exquisit, sage ich Ihnen! Also eilen Sie und guten Appetit!“

Die letzten Worte hörte Kelling schon nicht mehr. Er eilte aus der Loge und aus dem Theater hinaus und setzte sich sofort trotz seines behäbigen Bäuchleins in einen Trab, der ihm bald den Schweiß aus allen Poren trieb. Keuchend und triefend kam er in dem Menagerie-Cirkus an, wo natürlich die Vorstellung in vollem Gange war. Der erste, dem er in die Hände lief, war Herr Sternthal.

„So spät, Herr Doktor,“ meinte er in nicht sehr freundlichem Tone. „Das ist mir leid.“

Kelling entschuldigte sich nach allen Richtungen hin, bis Sternthal begütigt erklärte: „Nun, Sie kommen immerhin noch recht. Haben Sie Lust, mit mir in den Löwenkäfig zu gehen?“

„Danke, danke tausendmal!“ versetzte der Redakteur, aufs äußerste erschrocken.

„Es geschieht Ihnen nichts,“ versicherte Sternthal emphatisch, mit der Nilpferdpeitsche an seinen Stulpenstiefel klatschend.

„Ich bin davon überzeugt,“ antwortete Kelling, fest entschlossen, diesmal sich auf nichts einzulassen, — „aber die Löwen, ich habe eine Aversion gegen Löwen!“

„Eine Aversion! Ich bitte Sie! Eine Aversion gegen den König der Tiere, gegen den Herrscher der Wüste, das edelste der Katzengeschöpfe!“ Herr Sternthal schüttelte in einer wehmütigen Entrüstung über eine so verwerfliche Empfindung das Haupt. „Das ist mir, offen gestanden, unfaßbar. Wie kommt das?“

Kelling wußte über diese Abneigung auch nur zu sagen, daß sie vorhanden sei, während er über ihren Ursprung nichts Gewisses beizubringen vermochte.

„Wenn Sie nicht wollen,“ sagte Sternthal halb beleidigt, „so kann ich es nicht ändern. Dann sehen Sie sich aber wenigstens jetzt die Dressur der Wölfe an.“

Das versprach denn auch Kelling hochbeglückt; der Direktor begab sich in den Käfig und prügelte zu Ehren des anwesenden Zeitungsberichterstatters die Bestien so ausgiebig, daß sie ihn wütend anfauchten. Es folgte die Fütterung der Boa mit einem lebenden Kaninchen, auch eine „Glanznummer“, die Herrn Kelling lebhaft an sein vormittägiges Tête à Tête mit dem jungen Panther erinnerte. Die nächsten Vorführungen sah er indes mit schwindendem Interesse, denn ihm fiel ein, daß er nun doch ins Theater zurückkehren müßte, wollte er den Schluß des „Faust“ sehen. Er konnte indes seine Flucht nicht ungesehen bewerkstelligen, Herr Sternthal faßte ihn ab und gab ihn erst gegen das Versprechen der baldigen Rückkehr frei; den Zweck seines Weggehens hatte Kelling freilich trotz seiner ausgesprochenen Wahrheitsliebe verschwiegen. Vor dem Gebäude angelangt, begann der Redakteur alsbald, der vorgeschrittenen Zeit entsprechend, einen gelinden Galopp und kam halbtot im Theater an. Er wankte in seine Loge, hoffend, daß sein längeres Fernbleiben nicht entdeckt worden sei. Auf der Bühne ging es herzzerreißend zu. Der verwundete Valentin hielt auf dem Boden liegend seine Strafpredigt an Gretchen, das fürchterlich lamentierte und vor Verzweiflung die Hände rang, daß die Gelenke knackten. Endlich kam die Kerkerscene heran; aber während Gretchen sein schauriges Liedchen sang, dachte Kelling ernstlich daran, sich auf den Rückzug zu begeben, denn er mußte eilen, wollte er sich Herrn Sternthal nochmals zeigen.

„Phänomenal! Nicht wahr?“ hörte er hinter sich halblaut sagen und fühlte einen wohlwollenden Schlag von des Direktors flacher Hand auf seiner Schulter.

„Wie sie da liegt! Künstlerisch vollendet und doch natürlich! Und die Ausstattung! Alles modern, echt realistisch. Die Ketten! Das Stroh!“

Kelling nickte nur, denn er beschäftigte sich innerlich mit seinem Fluchtplan.

„Und was hat Ihnen am besten gefallen?“ fragte Schwiebler geschmeichelt, denn er sah ein, daß Kelling ganz von den Vorgängen auf der Bühne in Anspruch genommen war.

„Die Boa,“ antwortete dieser, vor dessen geistigem Auge längst wieder Faust durch die Bestien des Herrn Sternthal abgelöst war.

„Die Boa?“ Herrn Schwieblers Stimme klang unnatürlich gepreßt bei dieser höchst berechtigten Frage.

Zum Glück für Kelling, dem jetzt einfiel, wo er sich befand, drangen in diesem Augenblicke Faust und Mephisto in den Kerker. Die phänomenale und pyramidale Frau Schwiebler wälzte sich wie besessen auf ihrem realistischen Stroh herum zum großen Entzücken ihres Gatten, der dann und wann einen halblauten Ausruf der Bewunderung hören ließ: „Kolossal! Feudal! Göttlich!“ Infolge seiner Ergriffenheit bemerkte er denn auch nicht, daß Kelling ihm beinahe unter den Armen weg entschlüpfte. Der geplagte Redakteur rannte davon, fand aber zu seinem nicht geringen Leidwesen die Stätte von Herrn Sternthals Produktionen geschlossen. Und er hatte dem Direktor doch fest versprochen, noch rechtzeitig zu erscheinen!

Es läßt sich nicht verschweigen, daß Kelling eine sehr unruhige Nacht hatte. Die Gestalten, die ihm an diesem ereignisreichen Tage entgegengetreten waren, versammelten sich vor seinem Lager. Da tauchte Mr. Robino auf, um ihn zu einem neuen Faustkampf herauszufordern, zu seiner Rechten erschien Herr Seifert mit einer ungeheuren Flasche Heidelbeerweins, zu seiner Linken Herr Schlupf mit einem riesigen Doucheapparat. Plötzlich hüllte sich alles in einen Nebel, und als dieser sich erhob, sah Kelling das thränenfeuchte, liebliche Gesicht des jungen Mädchens, das er so grausam behandelt hatte, vor sich. Er wollte um Verzeihung bitten, aber seine Stimme versagte ihm; ernst blickte sie ihn an, dann beugte sie sich über ihn und in diesem Momente verwandelten sich ihre Züge in diejenigen der Frau Schwiebler, die Miene machte, ihm einen Kuß zu versetzen. Entrüstet stieß er sie von sich, da fühlte er ihre spitzen Krallen im Gesicht und zu seinem namenlosen Schrecken erkannte er, daß sie sich in einen Panther metamorphosiert hatte. Er fuhr empor — er hatte schwer geträumt. Armer Kelling! Auch im Schlafe dauern deine Prüfungen fort!

(Schluß folgt.)



Konzerte Amsterdamer Sänger.

Leipzig. Der Amsterdamer a capella-Chor, der hier mit großem Erfolge konzertierte, besteht aus neun Damen und neun Herren. Diese unübertrefflich geschulte, von Dan. de Lange geistvoll geleitete Korporation setzt ihren Hauptstolz darein, Meisterwerken der alt-niederländischen Tonkunst die ihnen zukommende Achtung der Zeitgenossen zu sichern, und sie unterzieht sich dieser Pietätspflicht mit einer Hingabe und künstlerischen Vollendung, die kaum genug geschätzt werden kann. Die kräftigste Propaganda macht der Amsterdamer Chor in seinen Kirchenkonzerten für Jan Pieter Sweelinck, den letzten großen Künstler der niederländischen Periode. Er war Organist (geb. um 1562, gest. 1612) und ein von den Zeitgenossen hochangestaunter Meister. Um ihn als bedeutenden Kirchenkomponisten, als welcher er von der Nachwelt so gut wie vergessen war, wieder zu Ehren zu bringen, berücksichtigt das Programm der Korporation von ihm fünf Tonsätze, von denen man jeden einzelnen mit einem besonderen Preise bedenken möchte. Sein 122. Psalm ist nicht allein bewunderswert im kunstreichsten Aufbau, es quillt aus ihm zugleich die kostbarste Seelenspeise. Der 67. Psalm, obwohl auf einem ganz anderen Stimmungston sich bewegend, steht mit ihm auf gleicher Höhe. Dasselbe gilt vom 24. Psalm, dessen Abschluß vielleicht zu einer der mächtigsten Steigerungen führt, die überhaupt die geistliche Vokalmusik aufzuweisen hat. Und wie frisch und naiv beglückend sein Weihnachtslied: „Hodie Christus natus est!“ Fürwahr, alles Perlen von unzerstörbarem Wert!

Um Sweelinck waren gruppiert der gewaltige, in seinen größten Schöpfungen einem Palestrina ebenbürtige Orlandus Lassus mit einer minder gewichtigen Motette: „Manus tuae Domine“, Willem Dufay mit dem wunderbar ergreifenden vierstimmigen „Kyrie“ aus einer Messe (ein altes, hochbeliebtes Abschiedslied), Joh. Ockeghem mit einem vierstimmigen, inbrünstigen „Kyrie et Christe“, Jac. Klemens van Papa, Jac. Obrecht, Chr. Holländer mit einem fünfstimmigen Gebet: alles Juwelen in der älteren und doch ewig jung bleibenden Litteratur der geistlichen Vokalkomposition.

De Lange stellt das Vollendetste dar, was man in der Gegenwart auf dem Gebiete der geistlichen Vokalmusik zu hören bekommen kann. Ungetrübte Tonschönheit, durchgreifende Wucht und höchste Zartheit haben hier einen innigen Bund geschlossen mit großer Intonationsreinheit, tadelloser, technischer Ab-

rundung und überzeugender Stilwahrheit. Wir wüßten ihn weder im In- noch im Auslande mit irgend einem der angesehensten Chorvereine zu vergleichen, denn turmhoch überragt er sie alle. Ein solches Ensemble, in dem jedes Mitglied eine vorzügliche Solokraft darstellt, ein jedes aber mit Leib und Leben sich dem Dienst der großen, gottgeweihten Kunstsache widmet, zählt zu den erfreulichsten und bedeutsamsten Erscheinungen unserer Tage. Ueberall müssen seine mit dem Stempel der Außerordentlichkeit geschmückten Leistungen Entzücken wecken und neid- und rückhaltlose Bewunderung erregen!

Bernhard Vogel.

Wien. Eine wahre Sensation machte hier das dreimalige Auftreten des unter Herrn Daniel de Lange stehenden Amsterdamer a capella-Chores, welcher durch seine beispiellos fein nüancierte Wiedergabe alter niederländischer Kompositionen von Ockeghem, Obrecht, Josquin de Près, Sweelinck, Lassus u. s. w. beispielloses Furore machte. De Lange hat eigentlich nichts gethan, als daß er Feierliches feierlich, Lustiges lustig, kurz jedes nach seiner Art vortragen ließ. Das war aber eben das, worauf bis jetzt noch so wenige gekommen sind, welche alte Musik aufführen.

Der Erfolg war ein voller und fast hatte es den Anschein, als könnten die Werke der seit 3–400 Jahren in der Erde ruhenden Meister der neuesten Produktion ernstlich gefährlich werden. De Langes Chor besteht nur aus neun Damen und neun Herren, wovon aber jeder einzelne als vollwichtiger Sänger gilt, der sowohl musikalisch als gesangstechnisch den strengsten Anforderungen gewachsen ist. Es sollte uns sehr wundern, wenn die Vortragsart des Amsterdamer a capella-Chores nicht „Schule machen“ würde. R. H.



Ueber Anton Rubinstein.

Prag. Als edlen Spender hoher musikalischer und rein menschlicher Wohlthat zugleich durften wir in kurzer Frist Anton Rubinstein, den künstlerischen Erben des unvergeßlichen Liszt, zum zweitenmale in unserer Stadt begrüßen. Er kam auf Einladung Angelo Neumanns, um zu gunsten der nach der Grubenkatastrophe zu Pribram unglücklich Hinterbliebenen im Neuen deutschen Theater zu konzertieren. Daselbst hatte kurz vorher die berühmte italienische Tragödin Eleonora Duse unerhörte Triumphe gefeiert — sie sei hier erwähnt, weil ihrer Rede, ihrem Spiele eine Macht innewohnt, gleich der Musik — jeder versteht dieses Weib, alle vermag sie zu bezwingen, wenngleich sie in fremder Zunge redet; der wahrhaft südliche Enthusiasmus aber, den die Prager dieser Zauberin entgegenbrachten, wiederholte sich an jenem Rubinstein-Abend; es war der 25. Juni, hart am Totenlager der Saison, und das große Haus war voll bis auf den letzten Platz von einer andächtig lauschenden Menge — ein Beweis, daß Prag die Anwesenheit eines wahren musikalischen Genius zu würdigen wußte.

Der Meister spielte Beethovens Klavier-Konzert Es dur, mit Orchester, hinreißend schön und entfaltete in zwei eigenen Kadenzen das ganze bezwingende Wesen seiner Tonmacht. In mehreren Solostücken begeisterte dann Rubinstein das Publikum im höchsten Grade; in die Stürme des Applauses mischten sich nicht endenwollende Hervorrufe, und man sah Hüte und Tücher schwenken. Auch als Komponist wurde der Meister geehrt, indem das Theaterorchester die wohl selten gehörte, originelle Tondichtung desselben, „Don Quixote,“ zur gelungenen Aufführung brachte. Obwohl ganz und gar Programmmusik, zu deren prinzipieller Berechtigung wir uns niemals zu bekennen vermögen, folgten wir an der Hand der beigegebenen Worte mit höchstem Interesse dem Tonstücke, das, geistvoll konzipiert, einen so gesunden Humor in der musikalischen Verspottung des Ritters von der traurigen Gestalt atmet, daß man sich der trefflichen Wirkung dieser musikalischen Komik mit Vergnügen hingiebt. — Das Konzert ward in sinniger Weise mit Beethovens Eroika eingeleitet. Die düstere Klage der beiden ersten Sätze lenkte unser Gefühl zu den Opfern des Unglücks, dessen Linderung dieses Konzert bezweckte; der sonnige Glanz des Scherzo und des Finale leitete das Erscheinen des Heros dieses Abends ein — es war, als reichte Beethoven dem großen Meister der Gegenwart die Hand. — Großen Anteil an dem künstlerischen Erfolge des Konzertes nahm das Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Dr. Muck, welcher die genannten Kompositionen in mustergültiger Weise dirigierte und sein bevorstehendes Scheiden von unserer Bühne uns so tiefer bedauern ließ.

Für den Liebesdienst, welchen Rubinstein dem deutschen Theater erwiesen, ward dem Meister von seiten des kunstbegeisterten Leiters dieser Bühne ein vornehmer Gegendienst zu teil, indem Angelo Neumann Rubinsteins noch nirgends aufgeführte „geistliche Oper“ ‚Moses‘ einstudieren und das Werk seinem Schöpfer, der es selbst noch nie gehört, unter Ausschluß der Oeffentlichkeit aufführen ließ. Rubinstein war tief gerührt durch diese Ueberraschung, an deren Ausführung Solisten, Chor und Orchester mit größter Liebe und Begeisterung gingen, obwohl eine öffentliche Aufführung des Werkes nicht in Aussicht genommen war. Diese That stellt dem künstlerischen Stande unseres deutschen Theater das sprechendste und ehrendste Zeugnis aus.

Rudolph Freiherr Procházka.



Das Dilettantenstreichquartett.

Humoreske von einem Elementargeiger.

Von allen klassischen und unklassischen Mischungen der Instrumente, welche vom Scharfsinn erfunden oder von der Not diktiert worden sind, hat sich von jeher das Streichquartett der allgemeinsten Beliebtheit zu erfreuen gehabt. Es wird nicht nur gern gehört, sondern oft noch viel lieber gespielt. Trotzdem giebt es wenig Menschen, welche in den tiefsten Geist und das wahre Wesen desselben eingeweiht sind. Von letzterem hat nach jahrelangem Nachdenken der Elementargeiger mit wahrhaft indianischem Scharfsinn eine Spur entdeckt und freut sich, dieselbe allen Musikliebenden verraten zu können.

Ja, ein regelrechtes Quartett ist eine große Rarität ohne — erste Geige. Wenden wir uns denn zuerst zu ihr, der Vielbegehrten, an der alles hängt, nach der alles drängt, was mit Roßschwanz und Schafdarm umgehen kann, zu ihr, die — o Wunder! — sogar solche spielen wollen, die gar nicht geigen können! Und doch ist dieses Glück immer nur Einem von vieren beschieden und auch dieser Eine ist oft kein Auserwählter. Daß aber dem Glück besserende Kraft innewohnt, kann man recht deutlich an der ersten Geige sehen, denn es macht sie willig zu allem Guten, jede Passage wird gelernt, ja, stark geschwärztes Notenpapier ist ihre Leidenschaft und Pausen ein Greuel. Gegen ihre Mitstimmen im Quartett ist sie freundlich und herablassend, und wenn sie je einmal die Begleitung übernimmt, so geschieht es zart und feinfühlig, denn sie denkt vornehm genug, die armen Schelme nicht zu übertönen, wenn sie auch einmal etwas zu sagen haben. Auch weiß sie ja, daß bei regelrechter Sitzung ihre Schalllöcher dem Hörer am nächsten sind, daß also nichts von ihrem feinen Spiel verloren geht, denn in diesem einen Punkt ist sie streng: sie will unter allen Umständen gehört werden.

Ich möchte lieber in diesem Dorf der Erste sein, als in Rom der Zweite, sagte einst Cäsar zu seiner Begleitung, als sie an einem ärmlichen Alpendörfchen vorüberkamen. Gewiß hätte der Treffliche diesen Ausspruch nicht gethan, wenn er geahnt hätte, wie schwer er lasten werde auf der zweiten Geige, dem Aschenbrödel des Quartetts. Der Zweite sein, ist seit Cäsar ein hartes Los; zwar erklärt die zweite ihre Stimme für nicht uninteressant, es sei auch gar nicht so leicht, der Oberstimme sich anzuschmiegen und wie ein Schatten zu folgen, vielmehr brauche es Uebung und musikalische Begabung, um ein guter Sekundgeiger zu sein, aber trotzdem lastet das harte Wort „zweite“ wie das böse Gewissen auf ihr, nistet wie eine Schlange im Herzen und macht es rebellisch gegen die bevorzugte Schwester, scheu und ängstlich gegenüber dem Hörer. Wenn daher die „zweite“ hervorzutreten hat, so klingt ihre Stimme meist dünn und zirpend im Vergleich zum vollen Ton der ersten Geige, schnelle Passagen gelingen ihr, wie Wippchen seine mythologischen Gleichnisse, „nicht immer“ und man hört es Bogen und Fingern an, daß sie mehr an „ruhige“ Beschäftigung gewöhnt sind.

Ganz anders verhält es sich mit der Viola. Sie ist im Quartett nie eine „zweite“, sondern einzig in ihrer Art, und das Bewußtsein der Konkurrenzlosigkeit verleiht ihr etwas Freies und Offenes im Benehmen. Da sie gewöhnlich mit Notenlesen nicht überbürdet ist, so sucht die Eifrige sich dadurch schadlos zu halten, daß sie sich als das rhythmische Gewissen der kleinen Schar ansieht und Taktfestigkeit als Haupttugend in den Vordergrund stellt. Leider ist die Gute bei allen vortrefflichen Eigenschaften nicht frei vom Hochmutsteufel, wie man deutlich an dem vornehm sein sollenden affektierten Näseln in der Höhe hören kann.

Was wäre endlich ein Ensemble ohne Baß. Auf ihm baut sich ja das ganze feine Gewebe von Harmonie und Melodie auf. Das Bewußtsein solcher fundamentalen Wichtigkeit verleiht denn auch dem Violoncell etwas Behäbiges. Und wie man bei allem Wichtigen möglichst mit Besonnenheit vorgeht, so ist sie auch Grundzug des Violoncells.

Schnelligkeit ist daher nicht seine Sache, die dicken Saiten sprechen schwer an und wenn ihm der Komponist trotzdem „instrumentwidrigen Passagenkram“ hinschreibt, so ist sein Unmut darüber nicht zu verkennen, trotzdem daß er sich nur in unartikuliertem Murmeln äußert.

Hören wir nun unsere Freunde auch in ihrer gemeinsamen Thätigkeit an. Friedlich beginnen sie gleichzeitig ein Allegro. Die erste Geige hat nach ihrer Gewohnheit das Wort. Aber in den andern Stimmen hört man etwas, wie wenn jemand sich zum Sprechen anschickt und sich vorbereitend räuspert. Es klingt wie geheime Auflehnung gegen die Hegemonie der Primgeige, und immer mehr schwillt sie an, bis sie endlich im Mittelsatz in offene Revolution ausbricht. Wie in einer erregten Debatte wird kein Redner mehr angehört, einer fällt dem andern ins Wort und keiner kann ausreden. Ja, das Violoncell verliert alle seine Besonnenheit und den Daumen fest aufgestemmt, versucht es seine Stimme zu durchdringender Höhe zu erheben. Ueberrascht hören die andern das gewagte Experiment, erleichtert aufatmend, als das Cello, die Nutzlosigkeit seines Beginnens einsehend, in die normale Lage zurückkehrt. Endlich legt sich der Tumult, es tritt die Repetition ein, den ursprünglichen Gedanken fortspinnend. Nur das Violoncell ist von der Aufregung ermüdet und holt Atem. Bereitwillig übernimmt's die Viola, den Baß vorzustellen, und die hart angegriffene C-Saite verkündet schnarrend die Last der neuen Pflicht. Aber ein dicker Mann — ein guter Mann, heißt das Sprichwort Und das dicke Cello ist auch gutmütig und löst bald die dünnstimmige Vertreterin ab; und ob seiner Unersetzlichkeit in den tiefsten Tönen behaglich brummend, stellt es die Vierstimmigkeit wieder her. So geht's denn friedlich dem Schlusse zu und dieser bringt noch für alle Beteiligte einen erhebenden Moment. Prim und Cello treffen sich auf einer Oktave, die nur Unverstand oder Böswilligkeit für übermäßig oder vermindert erklären können und die Mittelstimmen gelangen zum tröstlichen Bewußtsein, daß ein Dreiklang ohne Terz und Quinte doch nur „leerer Schall“ wäre.

Schön war's und zum nächsten Mal machen wir's genau wieder so!

So streicht denn weiter, wackere Vier,
Die Welt und euch zu laben;
Euch blühet ja die schönste Zier
Von Komponistengaben.
Laßt sie erschallen weit und breit,
Daß man's euch stets mag danken,
Und um die Stirn web' euch die Zeit
Die schönsten Lorbeerranken.

Gustav Möckel,
Pfarrer in Siebenbürgen.



Musiktheoretische Bücher.

„Die Grundsätze des Harmoniesystems“ nennt sich ein sehr beachtenswertes Buch von Joh. Emerich Hasel, welches, von V. Kratochwill in Wien verlegt, vor allem für den Selbstunterricht berechnet ist. Es ist ein breit angelegtes, klar und gemeinverständlich geschriebenes, mit sehr vielen Notenbeispielen versehenes Lehrbuch über den Bau, die Verbindung und die chromatische Umgestaltung aller Accorde auf deren diatonischen Grundlagen und enthält eine zweckmäßig ausgeführte Anleitung zur Analyse der vorhandenen Harmoniekomplikationen. Der Verfasser will, daß seine Schüler eine jede ihnen vorgelegte Komposition in bezug auf Harmonie und Modulation analysieren können und damit gleichsam eine Maturitätsprüfung über ihre Kenntnisse ablegen.

Wir prüften u. a. die Abschnitte über die Durchgänge, Wechselnoten, Vorschläge, Vorhälte und Vorausnahmen auf ihre pädagogische Methode, auf die Klarheit der Definitionen und Leichtverständlichkeit der lehrhaften Winke und müssen dem Verfasser das Zeugnis ausstellen, daß er ein tüchtiger Lehrer ist und einen jeden Leser seiner Schrift in bezug auf das Orientiertsein in der Harmonielehre tüchtig fördern wird. Das Buch ist 680 Seiten stark und enthält viele praktisch redigierte Notenbeilagen, sowie über 600 dem Text beigegebene Notenbeispiele. Besonders wertvoll ist der Teil über die Chromatik und über deren Verwendung.

Kürzer gefaßt und als Leitfaden für den Unterricht sowie zum Selbststudium gut geeignet ist das „Lehrbuch der Harmonie“ von Max Löwengard, der an mehreren Konservatorien als Lehrer der Musiktheorie beschäftigt war (Verlag von Raabe & Plothow in Berlin, 90 Seiten stark). Die Methode dieses Buches ist eine leichtfaßliche, in klarem guten Deutsch vorgetragene, auf Vereinfachungen des herkömmlichen Lehrstoffs Bedacht nehmende. Nur jene Pedanterie, welche das Ueberkommene für das allein Seligmachende erklärt, wird es dem Verfasser verübeln, wenn er dem Ausdruck: Septimenaccord das Wort: Vierklang gleichstellt. Mit Recht bemerkt Löwengard, daß die Harmonielehre als Vorbereitung zur Komposition gelten kann, daß sie aber nicht den Zweck hat, einem das Komponieren beizubringen, wohl aber soll sie ein Tonwerk nach Aufbau und Zusammenhang erklären und soll dasselbe bedeuten, was Grammatik und Orthographie für jemanden ist, der schriftstellerisch thätig sein will. Der Wert dieser Schrift wird durch die vielen Aufgaben erhöht, welche dem Schüler darin zur Ausarbeitung vorgelegt werden.

In Neuwied a. Rh. (Heusers Verlag) ist die „Einführung in die Theorie der Tonkunst“ von Karl Röder erschienen, welches seinem Zwecke, die musikalische Vorbildung besonders von Präparanden und Lehrerinnen zu leiten und auch beim Privat-Musikunterricht gute Dienste zu leisten, vollkommen entspricht. Es ist 108 Seiten stark und bringt Notenbeispiele und Schüleraufgaben.

In Breslau (Heinr. Handels Verlag) wurde von Leopold Heinze, Seminarlehrer, eine „theoretisch-praktische Harmonielehre“ für Präparanden, Seminaristen, Lehrer, Organisten und Freunde der Tonkunst herausgegeben. Sie behandelt ausführlich die Lehre von der Modulation, den Choralsatz und die Choräle in den Kirchentonarten.

Für Zitherspieler, welche sich auf dem Gebiete der Harmonielehre orientieren wollen, empfiehlt sich das Lehrbuch derselben von Josef Haustein, welches die Anwendung der Grundlehren der Musiktheorie für die Zither in zweckmäßiger Weise beachtet. (Verlag von Robert Wächter in Hamburg.)



Kunst und Künstler.

— Wie uns mitgeteilt wird, kommt die Oper „Abenteuer einer Neujahrsnacht“ von unserem geistvollen Wiener Mitarbeiter Richard Heuberger in der nächsten Spielzeit am Braunschweiger Hoftheater zur Aufführung. Diese Oper wurde bereits in Leipzig und Hannover gegeben, ist aber von dem Komponisten durchgreifend umgearbeitet worden und wird in der neuen Form zum erstenmale in Braunschweig aufgeführt.

— Vor kurzem hat ein Geigenliebhaber in Stuttgart 41000 Mark für eine äußerlich besonders schöne Stradivarius-Geige gezahlt. Was ihren Ton anbelangt, gehört dieselbe nicht einmal zu den hervorragenden Instrumenten.

— In Dessau fand kürzlich die Erstaufführung des Oratoriums von Rich. Bartmuß: „Der Tag der Pfingsten“ (Dichtung von W. Hosäus) mit dem besten künstlerischen Erfolge statt.

— Aus Frankfurt erhalten wir die Jahresberichte des Raff- und Hoch-Konservatoriums. Das erstere zählte 151, das letztere 335 Schüler. Das Hoch-Konservatorium wurde u. a. von 55 Engländern, 6 Holländern, 3 Russen, 2 Norwegern, 9 Amerikanern und von je einem Eleven aus Indien und Australien besucht.

— In Rendsburg fand unter Teilnahme von fast 2000 Sängern aus Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck, Mecklenburg und Hannover das XI. niedersächsische Sängerbundesfest unter Leitung des Universitätsprofessors Hermann Stange aus Kiel und des Musikdirektors Heinrich Koop aus Rendsburg statt. Der aus 1600 Männerstimmen zusammengesetzte Chor und das aus 120 Musikern bestehende Orchester übten eine mächtige Wirkung aus. Es wurden hierbei der Rendsburger Liedertafel, welche 50 Jahre lang besteht, stürmische Huldigungen dargebracht. Das Fest dauerte vier Tage.

— Frl. Anna Berny, Schülerin des Prof. Pruckner am Stuttgarter Konservatorium, wurde als erste Lehrerin des Klavierspiels an der Musikschule zu Toledo, Staat Michigan, mit einem Jahresgehalt von 14000 Mark angestellt. Die junge Künstlerin ist zugleich als erste Konzertvirtuosin für die Städte Chicago und Cincinnati verpflichtet.

— Das Bundesfest des ostdeutschen Sängerbundes hat in Kulm einen glänzenden Verlauf genommen. Im Hauptkonzerte waren über 2000 Personen anwesend, und die von 800 Sängern vorgetragenen Gesamtchöre hatten eine mächtige Wirkung. Beim Festzuge wurden fünf neue Sängerfahnen geweiht. Das ganze Fest hatte sich zu einer hervorragenden nationalen Kundgebung gestaltet.

— Aus Budapest berichtet man uns: Nicht weniger als 100 Konzerte wurden in Budapest vom 1. Oktober 1891 bis 30. April l. J. von der kgl. ungarischen und Ofner Musikakademie, vom Nationalkonservatorium, von den unter der trefflichen Leitung Alexander Erkels stehenden Philharmonikern, von der Gesellschaft der Musikfreunde, von den beiden Quartettgesellschaften Krancsevics und Hubay, von der Musikunternehmung Harmonia und von weltbekannten Celebritäten in rascher Folge gegeben. Damit auch die Sonntage in den Nachmittagsstunden eine veredelnde Zerstreuung bieten, wird die Musikalienhandlung Rózsavölgyi auch im nächsten Herbst und Winter wie im Vorjahre populäre Konzerte veranstalten, die trotz ihrer Billigkeit einen guten Ertrag abgeworfen haben. In der nächsten Saison will Musikdirektor Káldy einen Cyklus historischer Konzerte geben.

— Der in Wien seßhafte dänische Komponist Ludw. Schytte hat eine vieraktige komische Oper „Fahrendes Volk“ geschrieben. Das Libretto ist von Jos. Braun, dem Verfasser von „Flotte Bursche“, „Karneval in Rom“ und anderen gelungenen Operettentexten.

— Aus Prag schreibt man uns: In einer letzthin stattgehabten ‚Lohengrin‘-Vorstellung im neuen deutschen Theater verabschiedete sich der geniale Dirigent und erste Kapellmeister Dr. Carl Muck von der langjährigen Stätte seines Wirkens; am Schlusse der Vorstellung wurden ihm bei offener Bühne seitens der Kollegen Lorbeerkränze und kostbare Ehrengeschenke überreicht, während Direktor Neumann eine empfundene Ansprache hielt. Meister Johann Strauß hatte aus Wien dem Dirigenten seines ‚Ritter Pásmán‘ einen silbernen Lorbeerkranz gesendet. Das Publikum nahm an der Ovation herzlichen Anteil. Dr. Muck, dessen Stelle der Münchner Kapellmeister Krzyzanowski einnehmen soll, begiebt sich von hier nach Bayreuth, um anstatt des erkrankten Richard Strauß die Leitung der ‚Meistersinger‘ zu übernehmen, und tritt sodann sein neues Engagement als erster Kapellmeister in Hamburg an.

— Der berühmte Tenorist Jean de Reszke wird demnächst Frau v. Gaulaine, die geschiedene Gattin des Grafen Mailly-Nesle, eine gefeierte Schönheit in Paris, heiraten. Es heißt auch, daß der Sänger sich von der Bühne zurückziehen werde.

— Die „Musikkünstlergesellschaft“ in Toulouse veranstaltete unlängst ein „Saint-Saëns-Fest“, bei welchem der gefeierte, eigens von Algier herübergekommene Komponist mehrere seiner schönsten Werke dirigierte. *

— Eine große Veräußerung von Briefen berühmter Künstler und Künstlerinnen fand kürzlich im Hotel Drouot, Paris, statt; zahlreiche Handschriften von Wagner, Méhul, Grétry, Spontini, Meyerbeer, Sophie Arnould, Marie Taglioni, Mc. Malibran, Rachel, Viktor Hugo, Alfred de Vigny, Voltaire ꝛc. wurden zu teilweise unerhörten Preisen verkauft. *

— Aus London meldet man uns: Glänzende Triumphe feiert die Royal Italian Opera mit der Aufführung der Nibelungentetralogie; Frau Sucher erntet unbestrittenen Beifall, über Alvary gehen die Ansichten diametral auseinander. — Völliges Fiasko machte dagegen die pomphaft angekündigte und inscenierte Oper „La Lucia dell' Asia“, Musik von de Lara, Text nach der berühmten Arnoldschen Dichtung. — In St. James' Hall erregt ein Künstlerpaar, der Cellist Leo Stern und dessen Gattin, die Pianistin Nettie Carpenter, gerechtes Aufsehen. — Sarasate zieht ein glänzendes Publikum an, ebenso die kürzlich aus Amerika zurückgekehrte Adelina Patti. — Albert Bach entzückte Kenner in seinem ganz dem Andenken Löwes gewidmeten Balladenkonzert. — Die Karl Rosa-Operngesellschaft hat auch den „Werther“ in ihr Repertoire aufgenommen und für Verdis „Othello“ und Bembergs „Elaine“ einen neuen Heldentenor in Mr. Guckin gewonnen.

— Zum Nachfolger A. Rubinsteins als Direktor der Symphoniekonzerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg wurde der Violonist Leopold Auer ernannt. *

— Im Opernhaus zu Moskau wurde Mascagnis Cavalleria rusticana zum erstenmal in russischer Sprache von Schülern der philharmonischen Akademie aufgeführt. *

— Eine neue Opernschule soll im Oktober 1892 in Chickering Hall, New York, eröffnet werden; das Repertoire umfaßt für die erste Saison: Carmen, Fra Diavolo, Mignon, Martha, Faust, Troubadour und Cavalleria rusticana. *

— Geldnot zwang die Emma Juch-Operngesellschaft, sich in San Francisco aufzulösen.



Dur und Moll.

— (Ein „musikalischer Witz“ des Fürsten Bismarck.) Wenn auch von den musikalischen Neigungen des ehemaligen Reichskanzlers nicht viel bekannt geworden ist (er liebt guten Gesang und das Lorzingsche: Auch ich war ein Jüngling, von einem Leierkasten gespielt, vermag ihn zu Thränen zu rühren) — so weiß man doch, daß er ein Freund Beethovenscher Klaviermusik ist; und daß er auch den Unterschied von Dur- und Molltonleitern kennt, zeigt jene schriftlich geäußerte Bemerkung, die gleichsam „zwei Fliegen mit einem Schlage“ trifft: „Der Fluß Adur, an dem Bayonne liegt, begrenzt dieses Bmoll der Haide“ ... Ist das nicht mehr als geistreich gesagt? o. l.

— Die verschiedenen „Größenverhältnisse“ einiger Kapacitäten der Berliner Oper haben auch dem Berliner Witz früher Gelegenheit geboten, sich zu üben. Von dem kleinen, etwas eitlen Tenoristen Mantius citierte man nachstehende Apostrophe, die er, vor dem Spiegel stehend, an sich selbst gerichtet haben soll: „Mantius — Mantius! sechs Zoll höher — und du wärest ein Gott!“ Theodor Formes, der große Sänger mit der winzigen Persönlichkeit, trug stets doppelte Sohlen in den Stiefeln und unter den Stiefeln, um größer zu erscheinen. Wenn die Kritik die wunderbare Höhe seiner Stimme hervorhob, sagten die Spaßvögel: „Der soll keine Höhe haben? er trägt ja sechsfache Korkeinlagen in den Schuhen!“ Von einem noch lebenden, sehr großen Tenoristen, der aber eine ganz kleine Frau hat, bemerkt der Berliner Witz folgendes: Wenn sie ihm gut sein will und einen Kuß geben, klettert sie schnell auf den Tisch und ruft dann von oben herunter: „So! nun komm einmal her!“ m. k.

— (Die Kunstenthusiastin.) „Teuerste Mutter — ich kann dem ungestümen, durch nichts zu bewältigenden Drange nicht länger widerstehen: ich muß zur Bühne! Eine ungeheure Leere gährt in meinem Innern. Der Direktor unseres Konservatoriums meint: es sei der horror vacui, den nur die Musik ausfüllen könne. Auch sei meine Stimme, meint er, ein Kapital, das nicht zu verwerten Sünde sei, selbst eine Schauspielerin ersten Ranges stecke in mir. Mit einem Worte: Alles weise mich auf die Opernkarriere hin. Da nun auch eine innere Stimme mir Tag und Nacht meine Bestimmung zuflüstert, so ist mein Entschluß unwiderruflich. Und was man thun will, soll man bald thun!“ „Schade, lieb' Töchterchen! gestern hat endlich der Regierungsrat mir seine bestimmte Absicht kundgegeben, bei dem Vater um deine Hand anzuhalten. Nun muß ich ihm nur sofort recht schonend eine abschlägige Antwort beibringen.“ — „Halt! Mütterchen, man soll nichts übereilen! Ich will erst bei unserem Direktor fragen, ob ich auch ein Bühnengesicht habe. Mir scheint: meine Nase ist etwas zu klein. Es wäre dann nichts! aber — für den Regierungsrat ginge sie ja!“ Z.

— Zum alten Meister Cherubini kommt eines Tages ein junger Mann mit der Bitte, ihm vorspielen zu dürfen. Ihm wird freundliche Gewährung. Als die letzte Note verhallt ist, sagt der Maestro aufmunternden Tones: „Vielleicht haben Sie Talent zum Malen?“ M. H.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Rascheorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 34 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte“.

M. T. N. A.

In allen amerikanischen und englischen Musik-Zeitschriften pflegen die mysteriösen Buchstaben M. T. N. A. sehr häufig aufzutauchen; sie bedeuten: **M**usic **T**eachers' **N**ational **A**ssociation, zu deutsch: Nationaler Musiklehrerverein. Die Gesellschaft aber, welche diesen Namen führt, ist für Amerika von hoher Bedeutung, denn ihr verdankt die Musikpflege jenes Landes sehr viel. Noch vor einigen Jahrzehnten galt die Musikliebe der Amerikaner für wenig entwickelt; jetzt ist es anders und besser geworden und diesen Fortschritt dankt, wie gesagt, die große Republik hauptsächlich der M. T. N. A., die sich übrigens seit einiger Zeit mit dem „Nationalverein englischer Musiker“ verbrüdert hat. Im Dezember 1876 von einer Handvoll Musikbegeisterter in Delaware, Ohio, gegründet, haben sich von der M. T. N. A. wie von einer Oase aus befruchtende Ströme und Bäche in das transatlantische Steppenland Polyhymnias ergossen und nun keimt und sproßt es überall und „neues Leben blüht aus den Ruinen“. Jene Handvoll heldenmütiger Idealisten hat aber den praktischen Yankee-Sinn nicht verleugnet, denn wie wäre es sonst möglich, daß in anderthalb Jahrzehnten nicht nur die Zahl der Mitglieder von 75 auf weit über tausend, sondern auch der Garantiefonds von einigen wenigen Dollars bis auf 100000 gestiegen ist? Fragen wir aber nach dem Zweck der M. T. N. A., so ließe er sich wohl am besten so zusammenfassen: Verbreitung und Pflege der Musikliebe, besonders für klassische Tondichtung durch alle Klassen der Bevölkerung; Zusammenstehen aller Lehrkräfte für diesen Zweck; Unterstützung, Förderung und Ehrung begabter Komponisten, Künstler und Lehrer im Musikfach; Einführung des obligatorischen Studiums an öffentlichen Schulen und Reform der Unterrichtsmethoden; Hebung der musikalischen Aufführungen, besonders auf dem Gebiete der Kirchenmusik; schließlich gründliche Durchbildung der Lehrkräfte. Den Zutritt zu diesem Verein ermöglicht der Umstand, daß die Musik als Lebensberuf geübt werde; besonders willkommen sind Komponisten. Die M. T. N. A. nimmt auch durch dazu aufgestellte Kommissionen Prüfungen vor und sorgt in diesem Fall so viel als thunlich für Anstellung der Kandidaten; die Zeugnisse gehen, was besonders wichtig ist, auf das bethätigte Einzelfach, bedingen also nicht ein vorhergegangenes gründliches theoretisches Studium.

Der Hauptverein der M. T. N. A. teilt sich nach den uns vorliegenden Jahresberichten in 14 über die Staaten zerstreute Zweigvereine, welche letztere mehrmals im Jahre zu Konferenzen zusammentreten, während jener sich alljährlich zu einem großen Musikfest versammelt, dessen öfters auf 4000 Dollars sich belaufende Kosten durch freiwillige Beiträge bestritten werden. Diese Feste bieten außer den musikalischen Aufführungen und üblichen Berichten des Präsidiums und Sekretariats noch den Genuß zahlreicher, zum Teil sehr gediegener Vorträge über die verschiedensten Themata aus dem Gebiete des praktischen und theoretischen Musiklebens, an die sich zum öfteren interessante Erörterungen schließen. Das diesjährige Musikfest fand vom 5. bis 8. Juli in Cleveland, Ohio, statt; das nächstjährige wahrscheinlich in Chicago zur Feier der Weltausstellung. Für uns Deutsche aber ist die M. T. N. A. deshalb von besonderem Interesse, weil eben unsere Stammesbrüder die Seele und treibende Kraft dieses Vereins sind.

M. H.



Neu erschienene Männerchöre.

Als einen ebenso vielseitigen als fruchtbaren Tondichter haben wir bereits Herrn Nikolai von Wilm kennen gelernt. Es sind von ihm neuestens im Verlag von Otto Forberg in Leipzig als opus 103 zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor erschienen, welche durch eine gewisse Vornehmheit im Tonsatz wie im musikalischen Ausdruck sich angenehm von der Masse des Gewöhnlichen auf diesem Gebiete abheben. Ein prächtiger Humor tritt uns aus der 1. Nummer „Alte Schweizer“ entgegen, ein feines edles Empfinden in „Abendruhe“. Aus dem Forbergschen Verlage seien außerdem noch hervorgehoben die Kompositionen für Männerchor von Alfred Dregert. In bezug auf die technische Ausarbeitung lassen dieselben nichts zu wünschen übrig, sind sie auch in der Erfindung nicht in hervorragendem Maße originell, so doch stets melodiös, zu Herzen sprechend und lohnend für die Ausführenden. Die einen mag das zart, in sanftem Tanzrhythmus gehende „Röslein im Hag“, andere das an die Silchersche Weise erinnernde „Vorbei“, andere das feierliche „Ueber Sternen wohnt der Friede“ besonders ansprechen, uns hat am besten der feine muntere „Liebesscherz“ gefallen. — Der Verlag von A. Hoffmann in Striegau empfiehlt sich uns mit einer neuen Sammlung beliebter Chöre, von denen die uns übersandten von J. H. Matthey und L. Kron in melodischer wie harmonischer Beziehung schlicht und anspruchslos, und eine bekannte Weise von Bortniansky, nicht ungeschickt mit neuem Text in einen „Militärischen Abendsegen“ verwandelt, uns entgegentreten. Eine andere ähnliche Sammlung „beliebter Männerchöre“ bietet uns der Verlag von Illian und Ullrich in Köln. Ein stimmungsvolles, zart empfundenes Lied „die Kahnfahrt“ von Ernst Heuser, die einzige uns übersandte Probe aus dieser Sammlung, dürfte in der That zu deren Empfehlung dienen. — Ein Geist frischer, kräftiger, wir möchten sagen heiterer Religiosität weht aus dem Männerchor von Johannes Pache: „Der liebe Herrgott hält die Wacht“ (Verlag von Bernhard Kurth in Frankenburg i. S.). — Der Verlag von A. Rathke in Magdeburg hat uns mit der Ueberschrift „Dem deutschen Kaiser“ zwei patriotische Gesänge für Männerchor von Hermann Richter mit Begleitung des Orchesters zugesandt, welche von edler Begeisterung zeugen, wenn auch die Harmonisierung uns nicht ganz zusagen will. Aehnliches gilt von „Deutschland, Deutschland über alles“ für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Klaviers von Gustav Schaper aus demselben Verlag. — Manches Brauchbare, dem Ohr sofort Einleuchtende für bescheidenere Gesangvereine, in angenehmer Abwechselung, bietet die von Friedrich Lanz zu Bern im Selbstverlag herausgegebene kleine Sammlung von Liedern und Gesängen für Männerchor (Heft 1 mit 10 Nummern). — Schließlich sei noch erwähnt ein humoristisches Potpourri „Glockenklänge“ von Ludwig Hempel aus dem Verlag von Carl Paez in Berlin für Chorgesang mit Klavierbegleitung. Es bietet mittels geschickt gewählter Volks- und Studentenweisen eine musikalische Travestie von Schillers Glocke: ein origineller Spaß, durch den aber der große Dichter aufs neue wieder zum Märtyrer wird.

A. Sch.



Neue Musikstücke.

In Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz ist der zehnte Band des „Ballabend“ erschienen, welcher von der tanzenden und klavierspielenden Jugend stark begehrt wird. Unter den 14 Tanzweisen, welche dieser Band bringt, befinden sich Walzer, Quadrillen, ein Galopp, ein Marsch, eine Polonaise, eine neue Kreuzpolka, Schottisch, Rheinländerpolka, kurz alles, wornach das Herz der Tanzlustigen begehrt. Unter den hier gebotenen Tanzstücken sind die bestkomponierten und gefälligsten die von H. Necke geschriebenen; nicht ohne melodischen Reiz ist auch der Walzer von E. Faust, der Galopp von H. Hartmann, die Quadrille à la cour von P. Förster und Schottisch von W. Copper.

Die neuesten Verlagssachen von Max Lemke in Guhrau (Reg.-Bez. Breslau) zeichnen sich sämtlich durch ihre auffallend hübsche Ausstattung aus, denn die Titelblätter sind durchaus mit Tonbildern von Figuren und Landschaften geschmückt. Die Klavierstücke dieses Verlags schlagen meist in das Genre leichter „Salonstücke“ ein und gehören hierzu die „Liebesklage“ von Hugo Martini, „In weiter Ferne“ von Rud. Smolarczyk, sowie die Klavierstücke von Paul Lemke, von denen das gelungenste die Gavotte: „Klein aber niedlich“ ist. Auf einer höheren Stufe musikalischen Wertes stehen der „Triumphmarsch“ und die „Salonmazurka“ von Richard Kügele, besonders die letztere, welche ein allerliebstes, fein harmonisiertes Stück ist. Die Salonpiece: „In froher Stunde“, von Hugo Martini, gewinnt ebenfalls durch musikalische Anmut.



Litteratur.

— Der wunderbare Aufschwung Berlins von einem Städtchen, das zur Zeit des Großen Kurfürsten 6000 Einwohner zählte, zu dem Riesengemeinwesen von heute zeigt sich an seiner jetzigen Einwohnerzahl von 1624313 Köpfen. Daß Brockhaus' Konversations-Lexikon, dessen soeben erschienenem zweiten Bande wir dies entnehmen, schon heute die Bevölkerungsziffer vom 1. Januar 1892 mitteilt, ist ein Beweis, daß darin die neuesten Daten gegeben werden. München hat nach Brockhaus im Jahre 1890 178360000 Liter Bier getrunken, oder den Inhalt eines etwa 300 Meter im Durchmesser großen, 10 Meter tiefen Biersees! Wir sind erstaunt, Thatsachen bereits berücksichtigt zu finden, die erst den letzten Wochen angehören, z. B. das Gesetz über den Belagerungszustand in Elsaß-Lothringen, oder gar Begriffe, die erst im Entstehen sind, wie „Berufsvereine“. In der guten alten Zeit pflegten Konversations-Lexika dem Fachmann und selbst dem Laien oft nicht viel Neues zu bieten. Das ist nun freilich beim „neuesten Brockhaus“ anders. Auf allen Gebieten enthalten die Stichworte dieses Bandes, die wohl über 6000 betragen, erschöpfende Darstellungen des Wissenswerten; man vergleiche die Artikel: Berlin, Banken, Besitz, Bakterien, Bahnhöfe, Bautaxe, Baumwolle, Bier, wie wir sie gerade herausgreifen. Die Biographien sind augenscheinlich von den Lebenden selbst durchgesehen. Ueberraschend ist wieder die Fülle korrekter Karten, Pläne und interessanter Abbildungen auf 58 Tafeln, zu denen noch 222 Textbilder kommen. Die bunten Tafeln sind ein hervorragender Schmuck des zweiten Bandes.

„Die Kunst unserer Zeit“, herausgegeben von Franz Hanfstängls Kunstverlag (München). Die des öfteren gerühmte Zeitschrift hat im III. Jahrgang insofern eine Wandlung erfahren, als sie neben Aufsätzen über künstlerische Fragen und Erscheinungen auch Künstlerbiographien und Novellen bringt. Der illustrative Teil bringt photochemische Abbildungen feinster und vornehmster Art und zwar meist nach Bildern ersten Ranges, u. a. die „Ballgesellschaft“ und „Modellpause“ von Adolf Menzel, Studien von demselben, „Titanensturz“ von Herm. Prell, Luisella von Ludwig Knaus, „Zur Soirée“ von Gustav Marx, „Lesender Schüler“ von W. Lindenschmitt, „Ein Wölkchen“ von Fr. Weschin, „Kaffeevisite auf der Alm“ von Fr. v. Defregger, Pandora von Gabriel Max und Bildnis von Fr. August von Kaulbach. Die Lichtätzungen geben die Töne des Originals getreu wieder und heben deren zeichnerische Vorzüge vorteilhaft hervor. Besonders führt das Bild von Defregger eine Reihe ländlicher Schönheiten vors Auge, lieblicher kaum zu denken; das schmollende Mädchen von Fr. Weschin ist ebenfalls ein reizend charakterisiertes Bild wie auch der poetische Backfisch von Knaus unsere Teilnahme gefangen nimmt. Der textliche Teil der „Kunst unserer Zeit“ ist geschickt redigiert.

— „Das Glück“ oder „Nur ein Schulmeister“, vaterländisches Schauspiel von Emma Hodler. (Verlag von W. Kaiser in Bern 1892.) Das Stück spielt 1813 in einem Dorf des Kantons Bern, in welchem Corèvon, ein französischer Werbeoffizier, seine Netze über die schweizerische Jugend auswirft. Der junge Schullehrer des Dorfes, Franz Fröhlich, empört sich gegen dieses Beginnen und sucht die Bauern für das Gefühl ihrer Unabhängigkeit zu begeistern. Umsonst — die Häscher binden ihn. Das Beste seines Herzens hatte er an Gritli verschwendet, die ihn um einer reichen Heirat willen verließ. Luise, die arme Kellnerin, die Gelegenheit hatte, die französischen Soldaten mit Branntwein zu betäuben, löst seine Bande, allein Peter, ihr verschmähter Liebhaber, vereitelt die Rettung; zugleich fällt der Verdacht der Ermordung von Gritlis Bräutigam auf Franz, der von Corèvon in fremden Fahnendienst geführt wird. — Der letzte Akt löst in harmonischer Weise diese Konflikte. Nach der Schlacht bei Leipzig kehren die Schweizer heim, die Unschuld des verleumdeten Schullehrers wird durch Luise klar gelegt, die mit List den wahren Uebelthäter Peter zum Geständnis der früher begangenen Mordthat bringt und die Gattin Franz Fröhlichs wird, der vereint mit ihr idealen Zielen nachstrebt. Das Schauspiel ist mit großer dramatischer Verve geschrieben und fand bei wiederholten Aufführungen in Bern durchschlagende Erfolge, nachdem schon früher das Talent der Verfasserin von Laube in Wien als ein bedeutendes bezeichnet worden war.

H. v. Th.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—33 (Seite 1 bis 264) von

A. Svobodas

„Illustrierter Musik-Geschichte“

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.65 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von

Carl Grüninger in Stuttgart.

C., Oedenburg. Nur Novellen zu bringen, welche in Librettos umgearbeitet werden können, geht nicht an; dagegen sind wir gern bereit, Komponisten, welche nach Operntexten ausblicken, dadurch entgegenzukommen, daß wir in der Konversationsecke, natürlich unentgeltlich, Angebote von Librettodichtern veröffentlichen. Ebenso können Komponisten mit Angabe ihrer Adressen in derselben Rubrik ihren Wünschen in bezug auf Opern- oder Operettentexte Ausdruck geben. Natürlich können nur Abonnenten, die sich als solche mit Quittungen des jüngsten Datums ausweisen, Dienste dieser Art erwiesen werden.

G., Klemzig. 1) Der Aufsatz: „Violinstudien zum Selbstunterricht“ von Eccarius-Sieber in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung beantwortet Ihre Frage vollständig. 2) Beim Geigenankauf müssen Sie sich auf Ihre eigene Beurteilung der Tonqualität verlassen. In Stuttgart baut Hofinstrumentenmacher Sprenger nach fachmännischem Urteil gute Geigen, jedoch fordert er einen höheren Preis als den von Ihnen angegebenen. 3) Fragen Sie bei dem Institut für Kirchenmusik in Berlin selbst nach. Um solche interne Angelegenheiten kümmern sich Zeitungen nicht.

C. W., Trier. Ihr Choral hört sich sehr gut an. Eine günstige Wirkung macht der Wechsel des zwei- und vierstimmigen Satzes.

H. N., Leipzig. Nur Personen, die sich als Abonnenten ausweisen, werden Gefälligkeiten der erbetenen Art erwiesen.

E. K., Berlin. Schaffen Sie sich Max Hesses „Deutschen Musiker-Kalender“ für 1892 an. Darin finden Sie auf Seite 275 das Gewünschte verzeichnet. Bekanntere Gesangsmeister, die auf Erfolge hinweisen können, sind in Dresden P. Jensen, G. B. Lamperti, G. Scharfe; Ruf hat Frau M. Götze und Frau A. Krebs-Michalesi.

P. K., Meissen. Trefflich ist die Celloschule des Prof. Josef Werner, welche im Verlage von Carl Rühle (Leipzig-Reudnitz) erschienen ist.

Herrn H. F. Zahn, Cassel: Gestatten Sie, daß wir von Ihrem „Weckruf der deutschen Sänger“ die beiden ersten Strophen hieher stellen:

Hallo! die Becher sind gefüllt
Mit Rheinwein bis zum Rande!
Herbei, wo es dem Höchsten gilt:
Dem deutschen Vaterlande.
Ein Lied dem heiß geliebten Land!
Ihr immer treu mit Herz und Hand
Sind seine frohen Sänger.

Hallo! die Becher sind gefüllt
Mit Rheinwein bis zum Rande!
Herbei, wo es dem Liebsten gilt:
Dem trauten Freundschaftsbande.
Ein Lied der holden deutschen Maid!
Zum Küssen sind wir stets bereit,
Wir frohen deutschen Sänger.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Jetzt ist **vollständig** erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Prof. E. Breslaurs Klavierschule.
3 Bände.

Preis v. Bd. I u. II brosch. à M. 4.50, kart. M. 5.25, Lwd. M. 6.—, v. Bd. III broschiert M. 3.50, kart. M. 4.25, Lwd. M. 5.—,
Preis aller drei Bände auf einmal bezogen:
Brosch. M. 12.—, kart. M. 14.—, Leinwandband M. 16.—.

Das vollständige Unterrichtswerk ist auch in 11 Heften à Mk. 1.50 zu beziehen.

Stimmen der Presse:

Mit den vorliegenden Bänden liegt das vor zwei Jahren begonnene Schulwerk geschlossen vor. Der Autor hat schon seit langem den Namen eines der tüchtigsten Klavierpädagogen, sowohl durch theoretische Thätigkeit als Herausgeber einer grossen Zahl vortrefflicher Schriften über die Theorie des Klavierspiels, als auch durch seine praktische Thätigkeit am Berliner Konservatorium und Lehrer-Seminar erworben. Seinen Ruf rechtfertigt das soeben vollendete Werk wieder aufs neue. Die Vorzüge des Werkes sind folgende:

1) Breslaurs Methode besteht darin, nicht dressierte Geschwindigkeits-Tastenschläger, sondern musikalisch durchbildete Pianisten zu erziehen. Die Fingerübungen sind nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck.

2) Die Zergliederung der gespielten Kompositionen fördert wesentlich das Verständnis derselben. Deshalb wird der Schüler mit den Geheimnissen a) der Harmonielehre, b) des Satzbaues, c) der Transposition so früh als möglich bekannt gemacht. Dieser so fruchtbare Gedanke wird in diesem Werke zum erstenmale vollständig durchgeführt.

3) Der Schüler wird dadurch selbst befähigt und angewiesen, kleine formal richtige Phantasien zu erfinden, und statt eines Nachahmers ein Selbstschöpfer zu werden. Dieses wichtige Moment der musikalischen Erziehung, auf welches in neuester Zeit wiederholt, z. B. von Ritter, Pudor, Schütz u. a. hingewiesen wurde, findet hier ebenfalls zum erstenmale seine Berücksichtigung.

4) Das überreiche Uebungsmaterial ist meist klassischen Werken entnommen, um den Schüler schon früh auf das Schöne und Beste hinzuweisen. Fassen wir alle diese Vorzüge zusammen, so können wir diese Klavierschule als das beste der in neuester Zeit erschienenen Unterrichtswerke bezeichnen. Dass der erste Band bereits in sechster Auflage erschien, beweist, welcher Verbreitung und wie vieler Sympathien sich das Werk bereits erfreut.

Musikalische Rundschau, Wien 1892, Nr. 16.

XIII. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Henri Ruegger.

Henri Ruegger wurde 1852 in Genf geboren. Zu seinen Lehrern gehörten die Pianisten M. Bergson, Prokesch, Ch. Bovy-Lysberg — letzterem verdankt er interessante Ueberlieferungen von Chopin —, ferner Prof. W. Speidel, dessen Schüler er während eines Aufenthaltes am Stuttgarter Konservatorium war, sowie Ed. Krause, der vor kurzem verstorbene treffliche Pädagog. Die Harmonik und Komposition studierte er bei Langert, Seyerlen, Ruthardt und Draeseke.

Ein gediegener Dilettant, Baron ***, hatte ihm den ersten Tonsatzunterricht erteilt; dieser Lehrer bemerkte bei seinem Schüler neben dessen musikalischer Begabung eine im jugendlichen Alter häufig vorhandene Neigung für militärische Dinge, und da Baron *** ein ehemaliger Generalstabsoffizier des Königs Georg von Hannover war, so verwandelte sich nach und nach der Harmoniekurs in einen gemischten Unterricht, indem eine Stunde zu musikalischen Arbeiten, eine zweite zum Studium von Taktik und zur Aufnahme von Croquis diente; zwei Jahre lang zerstreuten diese Beschäftigungen den jungen Musiker. Wenn auch die wissenschaftliche Seite der militärischen Carrière ihn anzog, so gewann er später doch die Ueberzeugung, daß der militärische Beruf im Frieden für seinen zur Unabhängigkeit neigenden Charakter nicht passen würde, und so wurden die militärischen Bücher beiseite gelegt und die musikalischen Studien mit ungeteiltem Eifer fortgesetzt.

Als Pianist und Lehrer schon gut bekannt, wurde Ruegger 1878 zum Professor am Konservatorium in Genf ernannt; seine pädagogische Fähigkeit wurde sehr geschätzt, aber nach einigen Jahren zog er sich zurück, um bei der Regierung die Verbesserungen durchzusetzen, welche er für notwendig hielt, um das Genfer Konservatorium zu einem Institut ersten Ranges zu erheben. Die musikalischen Fragen fanden bei der Genfer Regierung leider wenig Teilnahme und nach einigen Jahren entschloß man sich, es beim alten zu lassen. Während dieser Zeit hatte Ruegger eine Privatschule gegründet, in welcher er Klavier, Tonsatz und Geschichte der Musik lehrte; außerdem war er noch Dirigent von Orchester- und Gesangvereinen.

Seit dem Jahre 1883 schrieb Ruegger für das Journal de Genève Recensionen über Konzerte. Es befremdete, daß ein Fachmann Urteile über öffentliche Aufführungen verfaßt, allein bald wurde der Nutzen dieser Neuerung eingesehen und die übrigen Zeitungen von Genf folgten dem Beispiele des Journal de Genève, indem sie ebenfalls Besprechungen von Fachleuten brachten. Um diese Zeit erschienen bei Richault in Paris einige Klavierstücke Rueggers — Sérénade mauresque, Caprice-Mazurka, Esquisses musicales, Improvisations — welche ein originelles Gepräge tragen; sein größtes Werk aus jener Zeit war eine zweiaktige Ballett-Pantomime, Les Djinns, welche im Genfer Opernhaus aufgeführt wurde und großen Erfolg errang.

Ein Kritiker schrieb darüber: „Dies ist echte Musik, der Rhythmus ist originell, die Melodie hübsch und fein, die Instrumentation malerisch.“ Ein Stück aus dieser Partitur, Rêveuse, ist für Orchester (in Partitur und Stimmen) und Klavier bei Richault in Paris erschienen.

Im Jahre 1887 übersiedelte Ruegger, welcher sich immer nach einem größeren Wirkungskreise gesehnt hatte, als ihm seine Vaterstadt Genf bieten konnte, nach Buenos Ayres, das sich damals in der glänzendsten Entwickelungsperiode befand; er verweilte dort drei Jahre, bald in der Stadt selbst, bald auf Reisen im Innern des Landes. Im Sommer 1890 hatte er gerade die Vorbereitung von Orchesterkonzerten begonnen, als eines Tages eine andere Musik ertönte: die Revolution, welche die Entlassung des Präsidenten Juarez Celman herbeiführen sollte, war ausgebrochen.

Infolge der politischen Ereignisse und der dadurch herbeigeführten Krisis wurde das musikalische Leben der Stadt für lange Zeit vollständig gelähmt und es kehrte Ruegger deshalb nach einem kurzen Aufenthalt auf den kanarischen Inseln nach Europa zurück; er brachte einige in Buenos Ayres erschienene Klavier- und Gesangstücke mit — L'Hirondelle, Soupir für Gesang; Relato intimo, Gavotte du Trianon, Poème musical für Klavier; die ersteren bei den Verlegern Moreno & Ensinck, die letzteren bei Hardoy erschienen, ferner mehrere Manuskripte von größeren Orchesterwerken und einigen kleineren Kompositionen. Zu den letzteren gehört eine Violin-Nocturne, Rêverie sur l'Océan, welche vor einiger Zeit bei Zumsteeg in Stuttgart erschienen ist.

Nach seiner Rückkehr aus Südamerika hielt sich Ruegger in Paris und Genf auf und hat sich neuerdings in Stuttgart niedergelassen, an dessen renommiertem Konservatorium er Klavierunterricht erteilt.

Henri Ruegger.



Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2109) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Zur Ausdrucksfähigkeit der Musik.

Wenn wir Umschau halten in der Zahl der einzelnen Künste, welche wäre es, die in gleicher Weise es vermöchte, das Herz zu rühren, zu trösten und doch wieder zu höchster Leidenschaft zu entflammen, wenn nicht die Tonkunst? Wo die Sprache versagt, wo die Worte fehlen, da knüpfen die Töne an und nicht mit Unrecht sagt der Dichter:

„Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern."

Und weiß die Musik wirklich jedes Gefühl zu treffen, jede Saite desselben sympathisch zu berühren? Und ist es jedes Tonstück, das sich einer solchen Macht über das Herz rühmen darf? Wenn in einem Stücke schon das Hauptmotiv das Gefühl nicht erregt, der Phantasie keinen Stoff zum Weiterschaffen giebt, dann empfinden wir von dem Klange vor allem den affizierenden Nervenreiz. Wird dieser fortgesetzt dadurch, daß das Stück in seinem Verlaufe ebensowenig des Mitfühlens Wertes bietet, etwa durch mangelhaft verbundene oder zerrissene Gedanken, unschöne Harmonien, dann wirkt dieser Nervenreiz zuerst langweilend und endlich schmerzend. Dieses Gepräge finden wir bei vielen Salonstücken, die heutzutage in fabrikmäßigem Betriebe in die Welt gesetzt und teuer bezahlt werden.

Anders jene Stücke, in denen schon das erste Motiv in seiner Melodie und Harmonie das Gemüt sympathisch berührt, in welchem die weiteren Gedanken wohlgeordnet und folgerichtig sich anschließen. Hier findet die Phantasie Stoff, weiterzubilden. Sie eilt den Empfindungen des Komponisten voraus, findet Befriedigung, wenn ihre eigene weitere Entwickelung auch vom Autor gewollt, und glücklich der Tondichter, dem bei dieser oder jener Stelle des Tonstückes ein leises, wohl kaum bewußtes Neigen des Hauptes des Zuhörers die Uebereinstimmung in den beiderseitigen Empfindungen bestätigt.

Die angenehm wirkende Musik unterscheidet sich wieder allgemein in traurig und freudig wirkende. Ich glaube in ersterer Unterscheidung auf keinen Widerspruch zu stoßen. Denn auch elegische und tief schmerzliche Musik wird ähnlich der Tragödie, die durch Ausgleich der Affekte das Gefühl der Ruhe hervorbringt, im Grunde anziehend wirken; man öffnet ihr bereitwillig gleich einem Freunde das Herz; liegt doch auch in der Wehmut ein gut Teil Freude verborgen. Die Trauer erweckende Musik kann nun in manchen Schattierungen auftreten. Tiefer Ernst ziemt dem Trauermarsche, den Schmerz eines Helden, gegen den sich das Schicksal erhob, zeichnet der erste Satz der 9. Symphonie von Beethoven, weibliche Sentimentalität finden wir bei Mendelssohn, Schumann trifft in seiner Fis moll-Sonate des Herzens tiefsten Gram und Leidenschaft, in Chopin vereinigt sich Leidenschaft, Elegie mit Grazie. Wer kennt nicht das wilde und doch so anmutige B moll-Scherzo? Andere Saiten freilich berührt seine größte, die F dur-Ballade. In Brahms vermählt sich die Muse Beethovens und Schumanns. Ich erinnere an seine H moll-Rhapsodie op. 79. So nimmt ein Held den Kampf mit dem Schicksal auf, so (Takt 53 fg.) kämpft er ihn durch. Aus diesen Beispielen ersieht man die zahlreichen Nüancen der schmerzatmenden Musik.

Und sind die Nüancen des Freudigen in der Musik weniger charakteristisch? Wer wollte die kindliche Heiterkeit einer Haydnschen Symphonie verkennen, wer Mozarts schmeichelnde Anmut kalt aufnehmen? Und selbst da, wo dieser Meister größere Formen zu Grunde legt, ich denke an seine G moll-Symphonie, verleugnet sich nie sein liebenswürdiges, lebensfrohes Temperament. Welcher Gegensatz zu Beethovens Humor, der sich in seinen letzten Werken findet. Es sind nur plötzliche Funken, die das Gemüt blitzartig durchzucken, aber dem Sonnenstrahle gleich, der die gewitterschwere Natur auf Augenblicke mit magischem Lichte erleuchtet. Ein höherer Affekt als das Heitere ist das Majestätische, das Erhabene. Es läßt sich schwer etwas Weihevolleres denken, als die Einleitung der Beethovenschen Ouvertüre op. 124 „Zur Weihe des Hauses", schwer etwas Großartigeres, als das Allegro in Beethovens dritter Leonoren-Ouvertüre. Wenn sich der Ausdruck der Liebe mit dem des Weihevollen paart, so finden wir darin die Stimmung, welche den langsameren Mittelsatz des Scherzos der Beethovenschen 7. Symphonie durchweht. Eine so erhabene, ideale Empfindung konnte nur dem Herzen eines Beethoven entspringen. Es würde zu weit führen, weitere Beispiele verwandter Stimmungen zu charakterisieren; nur eines noch mag seiner Eigenart wegen hier Platz finden. Es ist dies der Walzer (3/4 Takt) der Volkmannschen F dur-Serenade für Streichorchester. Wohl ist dies Tanzmusik, aber solche für das Herz. Ein Walzer von Strauß kann die Tanzlust des Körpers entflammen; wie aber auch die Seele in jubelnder Freude ihre Fesseln durchbrechen möchte und hell aufjauchzt, das fühlen wir in Volkmanns genanntem Walzer.

Wir sprachen bisher von allgemeinen Stimmungen, welche die Musik zum Ausdruck bringen kann. Vermag sie auch specielle Empfindungen, wie „Heitere Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande" anzudeuten, wie Beethoven es versuchte? Durchaus nicht. Es widerspricht dies ihrer Natur, zunächst auf das Gemüt zu wirken. Das Gemüt kann Gefühle nachempfinden, Bilder aber wie obiges in sich aufzunehmen, ist Sache der von der Dichtkunst beeinflußten Phantasie. Wohl kann man eine Stimmung, wie die genannte, in dem ersten Satze der 6. Symphonie Beethovens wiederfinden, aber umgekehrt, wenn jene Andeutung fehlt, könnte man nur eine allgemeinere, die ruhiger Heiterkeit darin wahrnehmen. Und wenn Raff eine Symphonie illustriert mit den Worten: „Gelebt, gestrebt, gelitten", so sind dies ebenfalls Gedanken, die man aus dem Werke selbst wohl erkennen kann, welche aber nur Specifikationen jener allgemeinen Empfindungen sind, die das Werk ohne jene Ueberschriften hervorrufen würde.

Und darin ist nur ein Vorzug der Musik vor der Poesie zu sehen. Der Dichter malt nur ein bestimmtes Gefühl, der Tondichter geht weiter, er läßt den weiteren Umfang jenes Gefühls empfinden und schlägt so unfehlbar wenigstens einige Saiten des menschlichen Herzens an, die dann wiederklingen in beseligendem, erhebendem Gefühle, wie es nur die Macht der Töne vermag. **Bruno Wiedemann.**



Zu viel Geld.

Erzählung von **Karl von Heigel.**

I.

Es war der letzte Mai. Nach dreißig Tagen Schlickerwetter that der Wonnemonat am Letzten seine Schuldigkeit. Blauer Himmel spiegelte sich im See, der während der Regenzeit vorm Hause des Herrn von Sporn entstanden war, die Lüfte wehten so gelinde, daß der Gärtner die sechs Pomeranzenbäumchen ins Freie trug, und im Sonnenschein glitzerten die Ledertapeten in des Hausherrn Arbeitszimmer.

Wenn man ein Arbeitszimmer mit venezianischen Tapeten, altdeutschem Getäfel und türkischen Möbeln im eigenen Hause — ein eigenes Haus nebst Stallung und Hintergarten in Berlin — und außerdem Jugend, Gesundheit und keine Schulden hat, sollte man glücklich sein. Allein Max war's nicht oder hielt sich nicht dafür, was auch schon ein Unglück ist.

Und warum war er nicht glücklich?

„Ja, warum nicht?" fragte er sich an jenem schönen Maimorgen, nachdem er sich geprüft und im Besitz aller Eigenschaften gefunden hatte, um glücklich zu sein und andere glücklich zu machen.

„Also," fuhr er in seinem Selbstgespräch fort, „also liegt die Schuld nicht an mir, sondern an meiner Frau. Als ich mit diesen Eigenschaften allein stand, war die Welt schön." — Er machte unwillkürlich eine Pause. „Ja, sie war schön," sagte er trotzig, „wenigstens schöner als jetzt. Also ist Emma der schwarze Punkt in meinem Leben .... Wir haben uns aus Neigung geheiratet. Meine Schwiegermutter wohnt, dank meiner Fürsicht, auf dem Lande, so lange wir hier, und in der Stadt, wenn wir auf dem Lande sind. Wir haben einen Erben ..."

Eine Treppe höher stimmte der Erbe soeben das Kriegsgeheul der Säuglinge gegen die Windeln der Kultur an.

Max horchte lächelnd hinauf. „Welche Lungen!" sprach er. „Ueberhaupt — ich bin wahrlich kein Kindernarr und nichts ist mir widerwärtiger als die Uebertreibungen mancher Eltern, aber dieses Kind! Einjährig und schon so klug, fast möchte ich sagen, schon ein Charakter! Ja, schrei' nur, süßer Bengel; an dir liegt's nicht, daß Papa nicht glücklich ist. Also liegt die Schuld an meiner Frau. Sie war ein Engel. Liebt sie mich nicht mehr? Die Wende würde denn doch zu früh kommen. Langweilt sie sich an meiner Seite? Sie lebt und webt in der Gesellschaft. Sucht man, was einem mißfällt? Dennoch klagt sie beständig über den Fluch glänzenden Elends, Leere im Herzen und Stiche im Kopfe ... Meine Frau ist nicht glücklich, und da in der Ehe Halbpart die Losung, bin ich es auch nicht ..."

Hier trat der Kammerdiener, Wenzel Duschek aus Przibram, ein, um seinem Herrn zu melden, daß die gnädige Frau wegen Migräne zum Gabelfrühstück nicht erscheinen könne, und um anzufragen, ob er dennoch im Eßzimmer decken solle.

Max rollte die Augen gegen die Stubendecke.

„Mensch," rief er, „fällt dir auch die kleine Mühe schon zu schwer? Hast du dich im Müßiggang bei mir noch nicht genug gemästet? Soll ich dir den Tisch decken?"

„Euer Gnaden," schmunzelte Wenzel, „das wäre fast zu viel."

„Aber so sind die Menschen; niemals mit dem Gegebenen zufrieden, steigern sie ihre Wünsche bis ins Ungeheure!"

„Euer Gnaden, ich wär' schon mit dem Ihrigen zufrieden."

„Würdest du damit glücklich sein?"

„Euer Gnaden, ich schon!"

„Das ist die Frage," sagte Max und blickte tiefsinnig vor sich hin.

Ein Wagen hielt vorm Hause an; bald darauf ertönte die Glocke.

„Besuch zu meiner Frau oder mir?"

„Der Portier bezahlt die Droschke," versetzte Wenzel, der ans Fenster getreten war, „das ist Herr von Koppel."

Er war's. Wernhard Koppel, der Hausfreund.

„Eigentlich wollte ich zu deiner Frau," sagte er, als er einige Minuten später bei Max eintrat.

„Thut mir leid," entgegnete dieser, „indes mußt du dich heute mit meiner Gesellschaft begnügen. Wenzel, zwei Gedecke!"

„Im Eßzimmer; sehr wohl, Euer Gnaden," erwiderte der Bediente, Lächeln auf den Lippen, Groll im Herzen. „Denn freue sich niemand zu früh," dachte er. „Es traf sich so schön — die Gnädige krank, der Herr ohne Appetit. Da ladet sich dieser Werwolf zum Frühstück. Und nicht nur, daß er dem ehrlichen Dienstboten den Bissen vom Mund nimmt — er wird wieder nicht fortzubringen sein."

Nun saßen die Freunde im Erkersaal, mit der Aussicht auf den grünenden, knospenden Garten, vor sich den von Silber und Kristall funkelnden Tisch mit leckeren warmen und kalten Schüsseln und eisgekühltem weißem Château Latour.

Wernhard war in seiner Erscheinung der Gegensatz des Hausherrn, schwarz, finster und dick. Er bezauberte die Frauen mit dem Wohlklang seiner Stimme und rührte sie durch die Schwermut seiner Augen. Für seine Traurigkeit gab es verschiedene Erklärungen. Weil er eine heimliche Leidenschaft, flammenlodernde Sehnsucht nach irgend einem unerreichbaren Stern im Herzen trägt, sagten romantische Gemüter, zum Beispiel Frau von Sporn. Weil er kein Geld hat, sagten die Nüchternen. Wie dem war, angesichts der Frühstückstafel wurden seine Züge heiterer, und während Max nach dem ersten Bissen den Teller zurückschob, wuchs Wernhards Eßlust mit dem Essen.

„Uebler Laune?" fragte er nach dem ersten Gang.

Max antwortete nur mit einem Seufzer.

„Du krankst am Mammon," sagte sein Freund.

Nach diesem inhaltsschweren Wort begann Wernhard ein goldbraunes Huhn kunstgerecht zu zerlegen.

„Weil du jeden Wunsch befriedigen kannst," sprach er dazwischen, „bleibt dir nichts mehr zu wünschen ... schrecklicher Zustand ... Wenn du Proletarier wärest wie ich ..."

Er kostete einen Flügel. „Wahrhaftig," rief er mit glänzendem Blick, „diese Poularde ist am Spieß gebraten!"

Wieder entstand eine Pause.

„Proletarier wie du ..." sagte Max, als nur noch das Gerippe übrig war.

„Einen Augenblick," bat der Freund, lehnte sich bequem im Stuhl zurück und ließ den Blick über den Nachtisch schweifen. „Deinem Koch meine Hochachtung," begann er, „nichtsdestoweniger muß ich gestehen, daß ich die lukullischen Genüsse für ein Uebel halte. Ich verachte alle diese Leckerbissen. Meine höchsten Wünsche sind täglich zwei Pfund Brot, dreiviertel Pfund Fleisch und frisches, klares Brunnenwasser."

Er füllte sein geleertes Glas.

„Reichtum verpflichtet. So lange du zwanzigtausend Thaler jährliche Einkünfte hast, kannst du beim besten Willen keine vernünftige Lebensweise

führen. Du mußt deine Tafel mit gekünstelten Nahrungsmitteln belasten, denn wozu hast du deinen Koch? Du fährst, denn wozu fütterst du Kutscher und Pferde? Du rauchst teure Cigarren, damit des armen Mannes Pfeife gestopft werde; du giebst Bälle, damit andere tanzen. Mit einem Wort, du bist der Sklave deines Reichtums."

„Freund," nahm Max das Wort, „du scheinst meiner Frau Unterricht in deiner Philosophie zu geben, denn ähnliches bekomme ich Tag für Tag von ihr zu hören."

„Deine Frau errät die Wahrheit kraft des weiblichen Instinkts. Als deine Frau hält sie mit der Wahrheit vor dir nicht hinterm Berge. Segne sie! Von wem sonst hast du, armer Reicher, ein aufrichtiges Wort zu hoffen? Neunundneunzig von Hundert beneiden dich! Ich bin eine Ausnahme. Dank meiner philosophischen Anlage verachte ich, was andere anbeten. Wie Moses setze ich meinen Fuß auf das goldene Kalb."

„Sehr schön, allein gesetzt den Fall, du hättest zwanzigtausend Thaler Einkünfte?"

„Das ist nicht und wird nie sein. Ich habe keine Verwandte und beteilige mich grundsätzlich weder am Staats- noch Börsenlotto. Nur an das Mögliche lassen sich Mutmaßungen knüpfen."

„Aber du kannst dich doch in meine Lage denken! Was würdest du an meiner Stelle thun, wenn du ebenso unzufrieden wärest, wie Emma und ich?"

„Wenn dich dein Auge ärgert, so reiß es aus! Ich würde den Mammon von mir schleudern."

„Damit andere durch ihn unglücklich werden?"

„Ich würde eine großartige Stiftung zum Gemeinwohl ins Werk setzen und mit dem Rest meines königlichen Vermögens mir eine Hütte und ein Kohlbeet kaufen."

„Unsinn!" sagte Max, den Kopf in die Hand stützend. „Dennoch bin ich dir dankbar; in deinen Worten steckt ein Körnchen allgemeiner Wahrheit und ein Strahl Hoffnung für mich. Jedenfalls hast du mich auf einen glücklichen Gedanken gebracht."

* * *

Endlich ließ der Hausfreund unsern Max allein. Nicht als ob er ein übler Kamerad gewesen wäre; Wernhard zeigte bei gutem Wein und unter Männern keinen Schatten Schwermut. Aber Max hatte heute einen glücklichen Gedanken. Alsbald begab er sich nach dem Flügel, den seine Frau bewohnte. Leider wurde durch seinen rücksichtslosen Einbruch im Vorzimmer die Kammerjungfer im besten Nachmittagsschlaf gestört.

„Wie geht's?"

„Danke, nur etwas müde," antwortete sie und rieb sich die Augen. „Gnädige Frau kamen erst um 2 Uhr morgens von der Generalin heim."

„Ich meine, wie's meiner Frau geht?"

„Bitte, die gnädige Frau haben Besuch."

„Besuch?"

„Von Fräulein Emilie."

„O, mein Gott!" sagte tief erschrocken der Hausherr. „Wie lange denn schon?"

„Seit zwei Stunden."

„Das viele Sprechen kann bei Migräne unmöglich gut thun."

Die Jungfer zuckte die Schultern. „I Gott bewahre, nein. Aber die gnädige Frau bestand auf ihrem Willen. Ich mußte Fräulein Emilie empfangen. Ja ..... Wie ich das letztemal im Zimmer war, weinten beide."

„Beide?"

„Beide. Der Gnädigen liefen die Thränen pimperlings über die Backen. Emilie, hörte ich sie sagen, Emilie, ich bin so unglücklich!"

„Das macht die Migräne," versetzte Max kleinlaut. „Wenn das Fräulein fort ist, rufen Sie mich."

Er ging in sein Zimmer zurück, brannte eine Cigarre an und setzte sich rauchend, das Auge nachdenklich auf den feuerfesten Arnheim gerichtet, in seinen Arbeitsstuhl. Die Töne eines Leierkastens riefen ihn ans Fenster. Ein zerlumpter Bursch stand in der Pfütze vor dem Hause.

„Zwar soll man das Vagabundentum nicht unterstützen," sagte der reiche Mann, nach der Börse greifend, „aber ich möchte heut' alle Welt fröhlich sehn, denn endlich habe ich einen Gedanken ..."

(Fortsetzung folgt.)



Kammermusik.

Quartett (E moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell komponiert von Ottokar Nováček. (Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.) In diesem Werk spricht sich ein nicht gewöhnliches Talent aus, welches seine eigenen Bahnen wandelt. Der Charakter der einzelnen Sätze kann als ein slavisch-unruhiger bezeichnet werden. Ein herber Zug geht durch das Ganze. Leider fehlen dem Werke die weicheren, versöhnenden Gegensätze. Der Anfang des zweiten Satzes, anfangs mehr lyrisch und melodisch gehalten, verliert sich nach wenigen Takten in ein polyphones Gewirr. Jedenfalls hält sich der Komponist bei diesem Seitensatz zu lang auf, bis die versöhnende Rückkehr zum Hauptmotiv erfolgt. Von äußerst packender Wirkung sind die beiden letzten Sätze, welche in Erfindung und Faktur überraschende Kombinationen darbieten. Jedenfalls kann das hochinteressante Werk Quartett-Vereinen dringend zur Beachtung anempfohlen werden.

In demselben Verlag ist ein Trio für Klavier, Oboe und Bratsche von Adolf Ruthardt erschienen. Die Zusammenstellung dieser drei Instrumente zu einem Kammermusikwerk dürfte als neue Erscheinung in diesem Gebiet schon an und für sich von Interesse sein, auch wenn weniger Tüchtiges geboten würde als in diesem Werke. Manches Trockene und Widerhaarige, was uns bei einigen Klavierkompositionen des genannten strebsamen Tonsetzers schon begegnete, ist hier glücklich vermieden. Der erste Satz (Moderato) sowie der letzte (Rondo) ergehen sich, dem Charakter der Oboe angemessen, in pastoraler Stimmung und zeichnen sich neben fließender Melodik und knapper Form durch treffliche Durcharbeitung aus. Der zweite Satz (im Balladenton, Andante) beginnt mit einem elegisch-ernsten, etwas nordisch angehauchten Motiv in E moll, welchem ein in etwas neckischem, springendem Rhythmus gehaltener Mittelsatz folgt. Nach Verklingen desselben kehrt der Hauptsatz wieder, welcher in ein heiteres C dur übergeht. Das Thema, nunmehr von der Oboe übernommen und von dem Klavier in einer anmutigen Sechzehntel-Bewegung begleitet, führt zum wohlklingenden Abschluß. Dem frischen Werke ist möglichste Verbreitung zu wünschen.

Von dem früher genannten Verleger wurde auch eine Suite für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, komponiert von E. Jacques Dalcroze, herausgegeben. Diese, aus vier Sätzen von mäßigem Umfang bestehende Suite zeugt von Geschick und Begabung des Autors, welchem eine gewisse Eigenart nicht abzusprechen ist, wenn sie ihn auch da und dort auf harmonische Abwege führt, die nicht nach feinerem musikalischen Geschmack sind. Wohlklingend und für den Cellisten dankbar erschienen uns der erste und dritte Satz, während der zweite (Allegretto) an einer gewissen rhythmischen Monotonie leidet und weniger ansprechend wirken dürfte. Das Finale, eine Art von wilder Tarantella, bildet, abgesehen von einigen Herbheiten, einen effektvollen Abschluß des Ganzen.

—n—



Vom New Yorker Männergesangverein „Arion".

Berlin. „Wir sind gekommen, um Ihnen zu beweisen, daß wir das deutsche Land und Lied nicht vergessen haben, daß das deutsche Lied überall eine Heimstätte hat."

Nach diesen Worten des Vorsitzenden, Herrn Musikdirektor Katzenmeyer, stimmte der „Arion", über 60 Mitglieder, seinen Bannerspruch an: „Ein starker Hort dem deutschen Lied und deutschen Wort." — Seine Kunst zeigte der Verein in den beiden darauffolgenden Abenden, am Montag, den 11. Juli, in den Prachtsälen der Philharmonie, am Dienstag in dem feenhaft schimmernden Garten vom Tivoli. Unter den Anwesenden bemerkten wir neben einigen Ministern auch den Bürgermeister von Berlin. Es war so gedrängt voll, daß nirgends der berühmte Apfel hätte zur Erde fallen können. Und als gar das Sternenbanner entfaltet und aufgestellt war, vor welchem die Sänger Aufstellung nahmen, da ging ein brausender Jubel durch den Saal, als ob Berlin in Amerika läge. Die eigentliche Leitung lag in der Hand des Herrn Frank van der Stucken, der sich seiner schwierigen Aufgabe mit großer Gewandtheit entledigte.

Neben Schuberts Psalm: „Gott ist mein Hirt," für Männerchor und für Orchester vom Dirigenten sehr feinsinnig instrumentiert, und einem Rubinsteinschen Liede von Polonsky, „Der Morgen", welches den glücklich gewählten Schluß des ersten Abends in der Philharmonie bildete, zeigte der „Arion" sein Können in acht deutschen Liedern von Attenhofer, Girschner, Kremser, Stucken, Rheinberger u. s. w. Die Leistungen sind den besten unserer hiesigen Männergesangvereine durchaus ebenbürtig an die Seite zu stellen; die gute Schulung fiel schon beim Vortrage des Psalmes auf. In lyrischer Abtönung und Schattierung, in deutlicher Aussprache, selbst beim Pianissimo, wurde Vorzügliches geboten.

In Miß Maud Powell, welche mit einem Capriccio von Saint-Saëns, mit Bach-Wilhelmys „Air" und der Farfalla von E. Sauret stürmischen Beifall erntete, lernten wir eine Geigenspielerin kennen und auch bewundern, die ihrem Lehrer und Meister Joachim Ehre macht. Auch des Klaviervirtuosen Herrn Franz Rummel, der ja von Amerika aus seine Laufbahn begann, sei rühmend gedacht. Statt des geplanten Es dur-Konzertes von Liszt spielte er nicht drei Stücke von Liszt, Rubinstein und Schumann, wie ein Berliner Musikreferent drucken ließ, sondern drei allbekannte Sachen von Chopin.

Daran schloß sich ein glänzender Festkommers, bei welchem der Bürgermeister von Berlin Gelegenheit fand, sich bei den Amerikanern zu bedanken; — fällt doch der Ertrag der beiden Konzerte hiesigen Wohlthätigkeitsanstalten anheim. Noch lärmender gestaltete sich der Erfolg im populären Konzerte auf Tivoli.

Der Vorsitzende hat recht gehabt, wenn er sagte: „Wir hegen das Gefühl, daß wir alle, ob hier oder in der Fremde, zusammengehören, daß wir alle ein Herz sind. Wir wollen Ihnen zeigen, daß wir noch ebenso herzliche Gefühle für Deutschland haben, daß wir treue deutsche Brüder sind!"

Und der große Beifall galt nicht bloß den deutschen Brüdern, sondern auch dem zumal, daß sie deutsche Kunst nicht vergessen und von deutschem Können hier eine ehrenwerte Probe abgelegt haben. Die Erinnerung an diese herrlichen Tage, auf beiden Seiten, wird sicherlich viele Jahre überdauern!

o. l.

Wien. Sonntag den 17. Juli produzierte sich hier der New Yorker Männergesangverein „Arion" unter Leitung seines Chormeisters van der Stucken, unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. M. Powell und des Pianisten Herrn Rummel. Der Erfolg des verhältnismäßig kleinen, nur aus etwa 60 Sängern bestehenden Vereines war ein großer und unbestrittener, die Aufnahme, welche der sangestüchtigen Schar bereitet wurde, eine überaus sympathische, ja enthusiastische. Man hätte die deutsch singenden und sprechenden Amerikaner gewiß herzlich begrüßt, auch wenn sie weniger gut gesungen hätten; da sie aber nun auch auf dem Gebiete der Gesangskunst ganz Vorzügliches leisten, gestaltete sich das Festkonzert zu einer imponierenden Ovation zu Ehren der Weitgereisten. Schon die Absingung des Wahlspruches zeigte Kraft, Schneidigkeit und gutes Stimm-Material. Die weiteren Vorträge — meist dem üblichen Liedertafelprogramme entnommen oder doch vollständig in demselben Stile sich haltend — bewiesen aber eine ganz außerordentliche Schulung nach Seite des Rhythmischen und Dynamischen hin und ließen erkennen, daß Herr van der Stucken sowohl diese Disziplinen, als auch ganz besonders eine gute, deutliche Textaussprache kultiviert. Auffallend sind bei dem „Arion" die klangschönen und vokalistisch besonders gut geübten Tenore, die mit Falsett und voix mixte umgehen können, fast wie Leute vom Fach.

Der Beifall, den die Amerikaner fanden, war, wie oben schon gesagt, ein frenetischer. Großen Jubel erregte die Uebergabe der Schubertmedaille durch den Vorstand des Wiener Männergesangvereins, Dr. v. Olschbaur, und die Ueberreichung einer Anzahl von Kränzen. Prächtige Worte wurden bei diesem Anlasse gesprochen und die besten kamen aus dem Munde des Vorstandes des „Arion", Herrn Katzenmeyer, eines sprachgewandten, temperamentvollen Redners, der eine Fülle kräftiger, zündender Schlagworte in die Menge warf, Worte über deutsche Sprache und deutsches Lied, also eigentlich ganz gewöhnliche Stoffe von Vereinsrednern, jedoch eigentümlich geprägt und daher fast neu und jedenfalls fesselnd und hinreißend.

Außer den Sängern fand der Pianist Herr Rummel für den Vortrag von Liszts Es dur-Konzert

lebhaften Beifall, allgemeine Bewunderung aber erregte die Wiedergabe von Bruchs erstem Geigenkonzert durch Frl. Powell, eine durch Joachim ausgebildete Amerikanerin. Die Dame gehört jedenfalls zu den allerersten Geigerinnen der Gegenwart und hatte einen Riesenerfolg zu verzeichnen. R. H.



Thomas Kelling.

Humoreske von P. Saul.

(Schluß.)

Andern Tags war Sonntag. Kelling hätte es von Rechts und Kontraktes wegen nicht nötig gehabt, auf dem Büreau zu erscheinen, aber fast übertrieben gewissenhaft, wie er war, fand er sich schon ziemlich früh an dem Orte seiner gewohnten Wirksamkeit ein. Er las die eingegangene Korrespondenz durch — lauter unwichtige Sachen. Der letzte Brief, den er vorfand, erregte schon durch die Züge der Adreßaufschrift sein Interesse; eine feine zierliche Damenhand. Kelling öffnete ihn und las:

„Sehr geehrter Herr! Obwohl Sie mich so empfangen haben, daß es mir fast an Mut gebricht, Ihnen zu schreiben, gebietet mir doch die Rücksicht auf meine arme Mama, mich nochmals bittend an Sie zu wenden. Sie haben mich, als ich heute früh Sie auf Ihrem Büreau aufsuchte, wohl in einen falschen Verdachte gehabt und ehe ich Sie aufklären konnte, mir die Thür gewiesen. Ich wollte weiter nichts, als Sie darum ersuchen, den Namen meiner Mama, die bei der Gerichtsverhandlung gegen Frau von Chotuzki als Zeugin auftreten muß, zu verschweigen. Meine Mama hat in ihrer Gutmütigkeit jener Dame mehrere hundert Mark sowie ihr altes Silberzeug geliehen und ist darum betrogen worden. Den für uns sehr schmerzlichen Verlust würden wir gern ertragen, wenn Mamas Name wenigstens nicht auch noch in den Gerichtsberichten genannt würde. Unser ganzes Unrecht besteht darin, daß man uns bestohlen hat, und daß wir eine vielleicht übertriebene und unberechtigte Empfindlichkeit besitzen, die es uns nicht wünschen läßt, neben dem Schaden auch noch den üblichen Spott zu tragen. Dies zur Aufklärung, sehr geehrter Herr; wenn es nun Ihr Beruf erfordert, uns die Erfüllung unseres Wunsches zu verweigern, so müssen wir uns eben in das Unabänderliche fügen.

Mit vollkommener Hochachtung

Emma Brand."

Der gute Kelling war halb vernichtet, als er den Brief gelesen hatte. Er hielt das Papier in den Händen etwa wie ein Mörder sein Todesurteil. Und wie ein abscheulicher Mörder erschien er sich auch in seinen eignen Augen; er hatte ein unschuldiges, liebreizendes Wesen auf das bitterste gekränkt, nicht nur durch sein brutales Benehmen, sondern noch mehr durch einen häßlichen Verdacht. Merkwürdigerweise aber empfand er gleichzeitig ein gewisses Gefühl der Beruhigung; er wußte nun, was er vorher nur instinktiv gefühlt hatte, daß nämlich die junge allerliebste Dame nichts mit Frau von Chotuzki zu thun habe. Freilich, eine freudige Empfindung vermochte sich bei ihm nicht festzusetzen, denn immer trat ihm seine eigene Nichtswürdigkeit vor die Seele. Aus dem Widerstreite dieser Gedanken wurde er gerissen durch die Ankunft eines jungen Mannes, der sich als Luftschiffer Marcius ihm vorstellte.

„Sie würden mir eine große Ehre erzeigen, Herr Redakteur," sagte er höflich, „wenn Sie heute an der ersten Auffahrt meines Fesselballons teilnähmen. Das Wetter ist prachtvoll, jede Gefahr ausgeschlossen und ich glaube, daß Sie an einer Luftfahrt bis 600 Meter Höhe Ihr Gefallen finden werden."

Kelling besann sich eine Weile. Das Anerbieten war verlockend genug. Welch herrliches Gefühl, sich einmal hoch über die Gemeinheit alles Irdischen zu erheben, auf das Jammerthal der Erde mit allem seinem Plunder herabzuschauen aus lichten Wolkenhöhen! Die kleinen Bedenken, die er erst hatte, verflogen rasch und er sagte zu.

„Topp!" der Luftschiffer reichte ihm die Hand. „Punkt 4 Uhr Abfahrt von der Engelswiese."

Dort herrschte am Nachmittag ein reges Treiben. Die Schrippendorfer und die Bewohner der Nachbarschaft waren in hellen Haufen erschienen und betrachteten mit großem Interesse das Ballonungeheuer, das seine freilich nicht ungebundene Fahrt in die Lüfte antreten sollte. Herr Kelling bahnte sich klopfenden Herzens einen Weg durch die Menge. War es das Ungewohnte der bevorstehenden Auffahrt, was ihn etwas erregter machte, oder war es vielleicht jener zierlich geschriebene Brief, den er in seiner Brusttasche trug? Der Luftschiffer begrüßte ihn sehr liebenswürdig und bald war Kelling der Gegenstand allgemeinen Interesses, da seine verwegene Absicht dem Publikum bekannt wurde. Mit scheuer Bewunderung sah alles auf ihn, denn die Schrippendorfer pflegten sich mit Vorliebe auf der platten Erde zu halten und fielen nur bildlich dann und wann aus den Wolken. Die Bewegung, die sein Entschluß verursachte, weckte nun allerdings in Herrn Kelling neue Bedenken, die sich steigerten, als sein Hauswirt ihm mit einer Kraft und Wehmut die Hand schüttelte, als gälte es einen Abschied für immer zu nehmen. Herr Marcius prüfte inzwischen die Leine, die den Fesselballon mit der Erde verband, und fragte die Matrosen: „Wie steht's?" „Alles in Ordnung, Kapitän!" erwiderte der eine, militärisch salutierend.

„Nun, Herr Doktor, wenn ich bitten darf!" sagte der Luftschiffer zu Kelling, der eben bei sich überlegte, ob es denn nicht doch geratener sei, die Luftreise aufzugeben. In diesem Augenblicke der Unentschiedenheit sah er Herrn Schwiebler auf sich zusteuern, der seine phänomenale, pyramidale Gattin am Arm führte und gerade aussah, als wolle er Herrn Kelling wegen seines urplötzlichen Verschwindens ernstlich zur Rede stellen. Ihm auf gewöhnlichem Wege zu entschlüpfen, erschien unmöglich und außerdem unnütz, denn von der entgegengesetzten Seite kam Herr Sternthal, der nicht weniger ungnädig dreinblickte; offenbar war er über die Nichterfüllung des ihm gegebenen Versprechens gekränkt. Der arme Kelling stand halb ratlos und um sich vorläufig allen Weiterungen und Unannehmlichkeiten auf Erden zu entziehen, stieg er seufzend die zu der Gondel führende Treppe empor und nahm in dem Luftschiff Platz. Ein paar Kommandorufe, die Anker wurden aufgezogen und der Ballon stieg rasch und majestätisch in die Luft.

Kelling war zunächst seinen Peinigern entrückt und ein wohlthuendes Gefühl beschlich ihn. Dann aber begann der herrliche Anblick, der sich ihm bot, sein Auge zu fesseln. Wie die Erde sich immer mehr und mehr zurückzog, die Bäume und Häuser wie hübsche Spielsachen unter ihm lagen und die Menschen Ameisen gleich sich in der Tiefe bewegten! Und in der Ferne, welche Rundschau! Im prachtvollen Sonnenschein lag die Welt unter ihm, Städte und Dörfer, Fluß und Wald, umringt von einem weiten Kranz duftig blauer Berge! Als der Ballon sich wiederum zu senken begann, bedauerte Kelling die Kürze der Fahrt. Und jetzt war man wirklich unten, denn die Gondel stieß auf den Erdboden. Aber nur einen Augenblick verweilte sie dort; die Leine war mit einem anscheinend schlecht schließenden Haken versehen, die Verbindung löste sich infolge des Rückstoßes der Gondel und ehe die untenstehende Bedienungsmannschaft begriffen hatte, was vorging, und die vom Ballon niederhängenden Stricke erfassen konnte, schoß dieser, jetzt frei und unbehelligt, in die Luft. Kelling, der ebenso entschlossen als kurzsichtig war, machte Miene, noch schleunigst herauszuspringen, allein die kräftige Hand des Herrn Marcius riß ihn rasch zurück.

„Zwanzig Meter werden Sie doch wohl nicht hinunterspringen wollen! Jetzt sind es übrigens schon hundert," meinte er. „Holla Jungens, das giebt eine lustige Fahrt."

Die Matrosen schwenkten die Mützen und ließen ein kräftiges „hip, hip, hurra!" ertönen. Aber Kelling war kreidebleich geworden und sah den Luftschiffer angstvoll an! „Um Gotteswillen, Herr Marcius, wir werden doch nicht — —"

„Runterfallen?" lächelte der Kapitän. „Gott bewahre; wenn der Ballon nicht in Stücke geht, gewiß nicht. Jetzt aber heraus mit den Sandsäcken, Jungens; damit wir bessere Luft bekommen." Die Säcke wurden ausgeschüttet und der Ballon verdoppelte seine Geschwindigkeit; mit rasender Eile stieg er in die Wolken empor. Kelling, obwohl er sich an der Haltung seiner vergnügt dreinschauenden Begleiter einigermaßen aufrichtete, fühlte sich doch nicht recht behaglich in diesen Regionen. Hatte er sich dem Ehepaar Schwiebler und Herrn Sternthal vorhin durch seine Flucht in den Luftballon entzogen, nunmehr fing er an viel milder von diesen Leuten zu denken und es wäre ihm eine große Beruhigung gewesen, hätte er ihnen jetzt die Hand drücken können. Er dachte in diesem Augenblicke nur das Beste von allen seinen Mitmenschen. Auch zu Fräulein Emma Brand schweiften seine Gedanken und wenn er seine baldige Rückkehr auf die Erde ohnehin wünschte, so nicht am wenigsten aus dem Grunde, weil er dem schönen von ihm beleidigten Mädchen alles Unrecht abbitten wollte. Vorläufig schien aber recht wenig Aussicht auf Verwirklichung dieses Planes vorhanden zu sein, denn noch immer war der Ballon in rapidem Steigen begriffen, und immer mehr entfernte sich Kelling von dem Schauplatze seiner gewohnten Thätigkeit.

„Sehen Sie, dort ganz hinten liegt Schrippendorf," bemerkte Herr Marcius.

„Um Gotteswillen, wo werden wir denn landen?"

„Vielleicht in Rußland, wenn es so weiter geht," lachte der Luftschiffer.

„Bitte sehr, ich muß unbedingt morgen früh auf meinem Büreau sein." Herr Kelling geriet wirklich in Angst. Die russische Grenze war ja nicht einmal sehr weit. Er sah sein Redaktionsbüreau verwaist, die Abonnenten stürmten wutentbrannt das Lokal, der Verleger raufte sich die Haare; obendrein fiel ihm ein, daß er kürzlich einen sehr heftigen Leitartikel gegen Rußland geschrieben hatte. Die traurigen Einöden Sibiriens stiegen vor seiner Seele auf und er dachte an Zwangsarbeit im Bergwerk und an Knutenhiebe.

Bald machte sich jedoch eine veränderte Windrichtung bemerkbar und Kapitän Marcius teilte Herrn Kelling zu dessen großer Freude und Beruhigung mit, daß der Ballon sich Schrippendorf wieder zu nähern beginne; das Ventil wurde geöffnet, zischend strömte ein Teil des Gases aus und der Ballon begann rasch zu sinken. Da jedoch das coupierte und mit Bäumen besetzte Gelände zum Landen nicht einlud, schloß der Kapitän das Ventil wieder und ließ den letzten Ballast auswerfen, so daß das Luftschiff von neuem sich aufwärts bewegte. Die Luftströmung, die es Schrippendorf zutrieb, war aber nun stärker geworden und nun mußte man ernstlich an die Landung denken; wiederum wurde der Ballon zum Fallen gebracht und glücklicherweise schien er gerade eine unmittelbar in der Nähe der Stadt gelegene baumlose Ackerfläche sich ausgesucht zu haben, um dort sich niederzulassen; da im letzten Augenblicke faßte ihn ein plötzlicher Windstoß und warf ihn förmlich auf eine Häusergruppe, die gleichsam den äußersten Vorposten Schrippendorfs bildete. Ein abermaliges Aufsteigen war unmöglich und es war noch als ein günstiger Zufall zu bezeichnen, daß der Ballon nicht auf eines der Dächer geriet, sondern zwischen einem Hause und dem davorstehenden mächtigen Kastanienbaum sich gleichsam festklemmte. Schleunigst wurde der Anker geworfen und Kapitän und Mannschaft versuchten, so gut als möglich die Landung zu bewerkstelligen. Das war indes mit einigen Schwierigkeiten verbunden, denn die Gondel hing schwebend etwa zwanzig Fuß über der Erde. Natürlich hatten sich die Bewohner der benachbarten Häuser rasch versammelt und wollten hilfsbereit den Ballon zur Erde herabziehen, was jedoch nicht geraten erschien, da die Aeste des Kastanienbaumes ihn voraussichtlich schwer beschädigt hätten. Der Kapitän bat daher, man möge versuchen, von einem Fenster des zweiten Stockes des Hauses eine Leiter oder ein Brett zur Gondel herüberzuschieben, was denn auch alsbald geschah. Einige kräftige Männer schleppten eine Leiter in das Haus, stiegen zum zweiten Stocke empor, öffneten das Fenster und stellten eine Art fliegende Brücke her.

„Bitte, Herr Doktor," sagte der Kapitän, „jetzt klettern Sie hinüber."

Kelling legte sich platt auf den Leib und begann sich auf diese nicht sehr bequeme Weise fortzubewegen. Da die Gondel dabei hin und her schwankte und es nicht unerheblicher Anstrengung der Männer am Fenster und im Korbe des Luftschiffes bedurfte, um die Leiter wagerecht zu halten und zu verhindern, daß Kelling aus einer Höhe von 20—30 Fuß herniederfiel, war dieser unendlich froh, als er, in der Nähe des Fensters angekommen, sich an Kragen, Schultern und Armen gepackt und mit einem jähen Ruck in das Zimmer gehoben und gerissen fühlte, in welchem Momente er zugleich einen unverbrüchlichen Schwur that, sich künftig nie mehr von der Erde zu entfernen. Im nächsten Momente that er schon einen Griff in die Tasche und belohnte seine Retter mit einem reichlich bemessenen Trinkgelde; zugleich aber fiel sein Blick auf zwei Damen, die etwas im Hintergrunde des Zimmers standen und halb ängstlich halb belustigt das Abenteuer mit angesehen hatten. Und im nächsten Augenblicke schon sah er zu seinem maßlosen Erstaunen, daß die jüngere dieser Damen niemand anders war als Fräulein Emma Brand.

„Ich bitte tausendmal um Entschuldigung," stammelte er in tödlichster Verlegenheit; das Zimmer mit allen Insassen drehte sich rundum um ihn.

„Durchaus keine Ursache," wehrte die ältere Dame freundlich ab. „Hoffentlich haben Sie keinen Unfall erlitten."

„O nein, keineswegs! Es ist mir nur außerordentlich leid, daß ich gerade, — aber gestatten Sie, daß ich mich vorstelle: Mein Name ist Kelling, Redakteur der Schrippendorfer Zeitung."

„Ich hatte schon die Ehre, Sie zu sehen," sagte jetzt das junge Mädchen, ihn nicht so unfreundlich anblickend, als Kelling es gefürchtet hatte. „Hier meine Mutter, Frau Gerichtsrat Brand."

Bei dem Namen „Kelling" waren die Züge der älteren Dame etwas ernster geworden; kein Zweifel für Kelling, daß sie über sein häßliches Verfahren unterrichtet war.

„Ich habe Ihnen, mein Fräulein," sagte er in halber Verzweiflung zu der jungen Dame, „sehr viel abzubitten, und ich war, als ich heute morgen Ihren Brief erhielt, entschlossen, so bald als möglich zu Ihnen zu eilen, um Ihnen zu sagen, daß ich — —, daß ein unglückseliges Mißverständnis vorgekommen ist."

Jetzt lachte Fräulein Emma hell auf: „Und da setzen Sie sich der Einfachheit halber in einen Luftballon und steigen durchs Fenster bei uns ein! Nun, Sie sollen uns doch willkommen sein." Und sie reichte ihm die Hand, die er, ganz glücklich über so viel Güte, ergriff und herzhaft drückte.

„Sie müssen mir schon gestatten, verehrte Frau," begann er nun, zu der Mutter gewendet, „daß ich dieses heillose Mißverständnis Ihnen auseinandersetze, um mir Ihre Verzeihung zu sichern."

Frau Brand lächelte: „Ich bin überzeugt, daß Sie es nicht böse gemeint haben."

„Sie müssen mich aber hören," beharrte Kelling, „sonst können Sie unmöglich an meine Unschuld glauben."

„Wollen wir nicht Herrn Kelling bitten, eine Tasse Kaffee bei uns zu trinken, Mama," fragte jetzt Emma.

„Gewiß, wenn es dem Herrn angenehm ist."

„Selbstverständlich, mit großem Vergnügen!" Kelling sah zu Fräulein Emma herüber, die schelmisch lächelnd meinte: „Sie sollen nämlich Gelegenheit haben, ein gründliches und ausführliches Sündenbekenntnis abzulegen."

„Wenn ich der Vergebung sicher bin," erwiderte Kelling jetzt; sein Mut war in raschem Wachstum begriffen.

„Das kommt noch darauf an! Bitte hier herein." Und die Damen komplimentierten Herrn Kelling in das anstoßende Zimmer, wo es bei einer Tasse dampfenden Kaffees bald zu einer Reihe von Aufklärungen kam, die jeden Schatten der Verstimmung zerstreuten. Als Kelling, der das Plauderstündchen am liebsten ins Unendliche verlängert hätte, sich endlich zum Aufbruche entschloß, that er es schweren Herzens, und erst nachdem die Damen ihm wiederholt und feierlich versichert hatten, daß sie ihm nichts nachtrügen. Obgleich das nun Fräulein Emma mit ganz besonderem Nachdruck gethan hatte, schien er sich immer noch nicht zu beruhigen, denn als er, im Begriff wegzugehen, sich einen Augenblick ihr gegenüber allein sah, faßte er ihre hübsche Hand und versetzte dieser einen feurigen Kuß — den Gedanken an eine solche Dreistigkeit hätte der brave Kelling früher mit größter Entrüstung von sich gewiesen — wobei er zum (schlecht gerechnet) vierzigsten Male fragte: „Fräulein Brand, haben Sie mir auch wirklich verziehen?" Und die junge Dame erklärte wiederum im bestimmtesten Tone, daß sie keine Spur von Groll mehr hege, worauf Kelling dem ersten Handkuß einen zweiten folgen ließ (diesmal aus Dankbarkeit), so daß Emma etwas errötete und ihre Hand rasch zurückzog.

„Und darf ich fragen," fuhr der allmählich kühn Gewordene fort, „ob ich wiederkommen darf?"

„Ja, vorausgesetzt, daß es Mama erlaubt und Sie" — hier lächelte das junge Mädchen etwas übermütig — „das nächste Mal hübsch ordentlich die Treppe heraufkommen und anklopfen."

Als Kelling ganz glückselig das Haus verließ und noch einen Blick zurückwarf auf die Fenster des zweiten Stockes, in dem er so Wunderbares erlebt hatte, sah er die schlanke Gestalt der jungen Dame am Fenster stehen und trotz seiner nicht sehr scharfen Augen glaubte er zu gewahren, daß sie ihm freundlich zunickte. Wie berauscht schritt er von dannen und lediglich seine Schüchternheit hinderte ihn daran, im Vorgefühle eines unermeßlichen Glückes die ihm Begegnenden einfach zu umarmen.

Daß schon vierzehn Tage später die „Schrippendorfer Zeitung" die Verlobung des Fräuleins Emma Brand mit Redakteur Thomas Kelling mitteilte, ist das Einzige, was ich hiernach noch zu vermelden habe.



Beethovens Hände.

Ohne Zweifel hat es derjenige leichter, „Herr des Klaviers" zu werden, dessen Fingerlängen und Handspannweite man schon mehr nach Meterbruchteilen abmessen kann. Trotzdem sollte man niemanden von der Pflege dieser edlen Kunst abhalten, etwa mit dem Bemerken, daß er eine zu kleine Hand, nicht genügende Spannweite besitze. Form und Aussehen der Hände sind im allgemeinen ganz bedeutungslos; aus ihnen läßt sich für die Zukunft nie ein Schluß auf vorhandene, noch der Ausbildung bedürfende Technik schließen. Den besten Beweis hierfür liefern die Hände keines Geringeren, als Beethovens selber, der bekanntlich bis zu seinem zweiunddreißigsten Lebensjahre, bis um 1802, als Klaviervirtuose ersten Ranges galt und als solcher gefeiert wurde. Freilich suchte er stets nur den großen „Gesamteindruck" zu erzielen; alle zierlichen Details waren nicht seine Sache. Und wie waren nun seine Finger, die auch seiner äußeren Erscheinung entsprachen? Czerny, dessen „Schule der Geläufigkeit" wohl noch vielen geläufig ist, der als Kind selber den Klavierunterricht Beethovens genoß, sagt wört-



lich: „Seine Hände waren sehr mit Haaren bewachsen und die Finger, besonders an den Spitzen, sehr breit." Auch auf einem großen gemalten Beethovenbilde eines Wiener Kunstdilettanten, Mähler, aus dem Anfange des Jahrhunderts finden wir die breite Hand mit kurzen Fingern. Dasselbe berichtete in viel späterer Zeit ein gewisser Hirsch: „Derb, rot mit dicken Venen auf dem Rücken." Dem steht nun freilich ein Gemälde des seinerzeit vielgefeierten Porträtmalers Stieler gegenüber, aus dem Jahre 1819. Hier ist dem Meister eine sogenannte zierliche Damenhand gegeben worden; allein der Maler hat selber auf Anfrage ehrlich zugegeben, daß er diese Händeform nur aus „seiner eigenen Phantasie" entlehnt habe.

Somit steht fest, daß der große Meister eine Hand gehabt hatte, die weit eher zu einem biederen Handwerk geeignet schien und ihm doch den Ruf eines großen Klaviervirtuosen verschaffte; freilich, wie schon erwähnt, entsprach dieser Hand und dem Charakter des Meisters das Spiel: es strebte nicht nach harmonisch abgestimmter Schönheit, sondern nach charakteristischer Naturwahrheit, poesievollem Ausdruck aller inneren Stimmungen. Der uralte Widerstreit zwischen dem Charakteristischen und Schönen, „Ausdruck" und „Schönheit", wiederholt sich auch hier; auf der einen Seite Sophokles, Raffael, Mozart u. a.; auf der anderen Shakespeare, Michel Angelo, Beethoven u. a.

Wirkt demnach vielfach die Bildung der Hand, die auch Ausdruck des inneren Wesens in vielen Fällen sein wird, bestimmend auf die Mechanik des Spieles, auf die Wahl der Kompositionen, so hindert sie doch überhaupt nicht, dieser Kunst fernzubleiben.

Zu der kleinen beigegebenen Silhouette Beethovens sei noch folgendes bemerkt: Nach einer Lithographie von Gebr. Becker 1838 aus den „Biographischen Notizen" von Wegeler und Ries, zeigt sie das Profil des etwa neunzehnjährigen Beethoven, der eben zu jener Zeit nur erst als eigenartiger Klaviervirtuose galt. Der junge kurfürstliche Hoforganist, eine kleine Gestalt mit breiten Schultern, runder Nase, dickem Kopfe, wegen seiner „dunklen" Gesichtsfarbe als Junge im Hause der Spangol (Spanier) genannt, war, wenn er öffentlich auftrat, in der offiziellen Hoftracht eine merkwürdige Erscheinung: zu dem seegrünen Frack mit gleichfarbigen, kurzen Beinkleidern, der weißseidenen, geblümten Weste, den weißen oder schwarzen Strümpfen nebst Schuhen gesellte sich der Degen mit silberner Koppel; auch der Klapphut fehlte nicht; ebensowenig Locken und Haarzopf — es läßt sich denken, wie unbehaglich sich manchmal der junge Löwe in dieser Tracht vorkommen mußte! Oskar Linke.



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

VI.

Die Donaunixe.

Ballett in 5 Bildern von ***; der choreographische Teil von Ballettmeister Thiemé; Musik von Joh. Bayer.

Die Wiener Musik- und Theater-Ausstellung, die bisher ihre eigene Musikhalle und ihr eigenes Theater besaß, hat nun gar ihr eigenes Ausstellungsballett. Ein Hauptförderer der Ausstellung und Intimus der Fürstin Metternich, Herr Baron Bourgoing, versucht sich mit seiner Reckengestalt hinter den drei Sternchen zu verbergen, welche die Stelle einnehmen, wo sonst der Librettist seinen Namen hinsetzt. Wenn man's genau nimmt, ist die Bescheidenheit nicht einmal gar so groß, denn das Libretto darf nur als ganz bescheidener Rahmen gelten, in welchen der Ballettmeister (Herr Thiemé) seine glänzend ersonnenen Tänze, Aufzüge u. s. w. hineinzukomponieren hatte. Der bewährte Fachmann hat dies mit enormem Geschick gethan und so aus einem ziemlich belanglosen Ballettbuche ein gutes, oder doch wenigstens sehenswertes Ballett gemacht.

Die Handlung ist von der Magerkeit eines englischen Jockeys. Isa, die Donaunixe, verliebt sich in einen jungen Grafen, versucht ihn mehrmals zu gewinnen und wird pünktlich jedesmal vom Vater des Geliebten oder von dessen Braut verscheucht. Zum Schlusse geht sie ins Wasser — was bei einer Nixe nicht einmal gar so gefährlich ist — und er tritt in den Ehestand, er ist also „aus dem Wasser". In diese harmlose und durch keinen neuen Einfall irgendwie überwürzte Geschichte hat nun der Ballettmeister eine famose — natürlich getanzte, auf dem „Hof" in Wien spielende Marktscene, eine brillante militärische Festlichkeit (die auf dem ehemaligen Glacis vor dem Burgthore in Wien vor sich geht), ein glänzendes Hochzeitsfest mit Maskenball und dann einige mondbeschienene Nixenballette eingelegt. Diese wurden mit Elan aufgeführt und erwiesen sich stark genug, um die interesselose Scenenfolge der Haupthandlung fast vergessen zu machen. Herrn Bayers Musik besteht zum größten Teile aus Straußschen Tanzstücken; wo es die Scene mit sich bringt, hat der bühnenkundige Komponist eine trefflich gemachte dramatische Musik aus Eigenem beigesteuert.

Merkwürdig gelungen waren die Leistungen des erst frisch angeworbenen Ballettkorps. Man glaubte — wenn man sich nicht durch die vielen frischen Gesichter irreführen ließ — ein seit Jahren eingespieltes Ensemble zu sehen. Die Soli tanzten ein Fräulein Hussarek (Isa) und Didio (Braut), eine bisher in Husarenuniform im Orpheum aufgetretene Sängerin, dann die Herren Stillfried (Bräutigam), Wiegand und Schmidtler (alter Graf). Sie alle sind mit Auszeichnung zu nennen.

Der Erfolg war am Tage der Premiere (13. Juli) ein guter, wenn auch kein so unbestrittener, wie wir ihn hier bei manchen anderen Anlässen erlebten. Hoffentlich hält sich das Ballett wenigstens für die Zeit der Ausstellung. Auf eine längere Lebenszeit haben die Herrn Väter derselben von Hause aus kaum gerechnet. R. H.



Neue Musikalien.

Im Verlage von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen sind zwei Balladen von Edmund Neupert erschienen. (Op. 58 u. 59.) In beiden werden unangenehme Ereignisse tonlich geschildert; der langsame Mittelsatz in op. 58 beweist, daß Neupert auch Erquicklicheres zu komponieren träfe. Eine tüchtige Komposition ist das Menuett für Klavier von Lago, welches von guten Spielern zur günstigen Geltung gebracht werden kann. In demselben Verlage erschien eine Transskription von Fr. Behr, dem Vielkomponierenden, betitelt: „La bella Sorrentina". Das Stück ist im flachen, gefälligen „Salonstil" gehalten.

Stücke für das Klavier von Aug. Culmann, M. D. (Im Selbstverlag, Colmar im Elsaß.) Der Komponist wird seine Begabung zur reicheren Entfaltung bringen, wenn er recht eifrige Studien auf dem Gebiete der Musiktheorie, der alten und neuen Musiklitteratur machen wird. Seine vier gefälligen Stücke besitzen den Wert von Etüden.

„Mein erster Gedanke." Marsch für Klavier von Augusta Knitl. (München, Selbstverlag.)

Sonatine von Diabelli, bearbeitet für die Höfinghoffsche Doppel-Klaviatur von G. Lazarus. (Verlag von E. Höfinghoff in Barmen.)

„Phantasie über das Fuchslied." Für Pianoforte von H. L. Büchner. (Kassel, Selbstverlag.)

In Leipzig bei C. F. Kahnt Nachfolger ist in der „Anthologie melodiöser Salonstücke" für Pianoforte ein Nachtstück von Hause erschienen, welche den Ehrgeiz vermissen läßt, Neues zu bieten. Dasselbe gilt von dem „Nocturno" und „Märzglöckchen" von E. Langerstädt.

Vier musikalische Stimmungsbilder für Klavier komponiert von H. Ludwig. (Metz, Selbstverlag.)

Richard Eilenberg bietet in seinem 98. und 117. Tonwerke Duos für Klavier und Geige, welche „Abendläuten" und „Mandolinen-Serenade" betitelt sind. Anfängern im Violin- und Klavierspiel werden sie gefallen. (Otto Forberg in Leipzig.)

H. Tibbe lieferte in seinem Op. 11 eine Romanze, in welcher sich ebenfalls eine entschiedene Gegnerschaft gegen originelle musikalische Einfälle ausspricht. (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.)

„Am Golf von Neapel," Walzer von H. La Guardia. (Verlag von Fritz Schuberth jr. in Leipzig.) Eine frische, nicht eben triviale Tanzweise für Anfänger im Klavierspiel.

„Valse lente" für Klavier von Ernest Gillet. (Verlag von E. Hatzfeld in Leipzig.)

„Steht eine Ros' im Zauberhag." Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von P. Molinari. (Verlag von Oskar Scodock in Breslau.)

„Im Freien!" 8 Duette für Sopran und Alt, op. 13, von Katharina van Rennes. (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.) Beinahe durchweg freundliche und wohlklingende Kompositionen, welche man für eine wesentliche Bereicherung des betreffenden Gebiets erklären kann.

„Brich herein, süßer Schein." Geistliches Lied für Mezzosopran oder Bariton mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung komponiert von Otto Frommel. (Verlag von Rühle & Hunger in Berlin.) Einige Freiheiten im Periodenbau abgerechnet, macht das vorliegende Lied sowohl bezüglich der Melodie als auch der für Harmonium passenden, in gebundenem Stil gehaltenen Begleitung einen vorteilhaften Eindruck. Die Ausführung durch eine Sopranstimme dürfte vorzuziehen sein.



Liedertexte für Komponisten.

Wir hatten unlängst Gelegenheit, auf einen bedeutenden Lyriker der roten Erde hinzuweisen; heute bringen wir Lieder einer ebenfalls auf Westfalens Boden entsprossenen poetischen Kraft, die gleich Weddigen zuerst in den Kriegsjahren 1870/71 an die Oeffentlichkeit trat, die Kämpfer anspornend, die Helden preisend, die Gefallenen beweinend, die Hinterbliebenen tröstend. Seitdem haben die ersten Blätter Deutschlands von Zeit zu Zeit die gefühlstiefen und sangesfrischen Weisen Eugenie von Monsterbergs veröffentlicht, von denen einige zur Komposition besonders einladende hier folgen:

Frühlings Erwachen.

Und als sie schritt durch den grünen Wald,
Da neigten sich flüsternd die Bäume,
Die Gräser küßten des Kleides Saum
Erschreckt, wie durch selige Träume.

Die Sonne goß einen Strahlenkranz
Ihr über die wallenden Locken,
Und aus den Wipfeln, da rauscht es sacht
Hernieder von blühenden Flocken.

Brautlieder schmettert die Nachtigall,
Die Quellen sie rauschen und singen,
Als ginge der Frühling durch den Wald
Und hieße die Knospen springen.

Verstanden!

Ich geh' in den Wald und jauchze, —
Wie ist doch die Erde so schön!
Die Blumen, die Gräser, die Bäume
Sie nicken, als ob sie's versteh'n.

Ich geh' in den Wald und weine, —
Wie ist doch die Erde so schön!
Die Blumen, die Gräser, die Bäume,
Sie nicken, als ob sie's versteh'n.

Und wenn zwei Herzen sich lieben —
Wie ist doch die Erde so schön!
Die Blumen, die Gräser, die Bäume
Sie nicken, als ob sie's versteh'n.

Heimweh.

In die weite Ferne blick' ich
Still und unverwandt,
Hinter jenen braunen Bergen
Liegt mein Heimatland.
Wenn die Wolken rot sich säumen
In dem Abendlicht,
Fließen heimlich mir die Thränen
Ueber das Gesicht.

Fern am Rhein, am grünen Rheine
Steht mein Vaterhaus,
Und zwei alte Linden breiten
Sich darüber aus.
Um die trüben Fensterscheiben
Zuckt der Sonnenstrahl;
Ein verlass'ner Vogel klaget
Einsam über'm Thal.

Ach, die Thüre bleibt verschlossen,
Alles öd' und stumm —
Auf dem Kirchhof die zwei Gräber
Wissen wohl: warum.
Und das letzte Kind des Hauses,
Das die Ferne hält,
Irret heimatlos und einsam
Durch die weite Welt.

M. H.



Das 23. Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes

erfreute sich eines bis jetzt wohl noch nicht erreichten Besuches seitens der Vereine. Der Wettgesang zerfiel in drei Abteilungen: Am „Ländlichen Volksgesang" (I. Abteilung) nahmen 14 Vereine, am „Höheren Volksgesang" (II. Abteilung) 19 Vereine und am „Kunstgesang" (III. Abteilung) 9 Vereine, zusammen 42 Vereine teil. Es befremdete, daß man in der ersten Abteilung dem Namen Silcher nicht begegnete.

Als Novitäten heben wir aus der zweiten Abteilung: „Hei wie perlt der Wein" von K. J. Schwab und „Mei Mutter mag mi net" von R. Winkler, aus der dritten Abteilung: „Die Sommernacht" von Bergen, eine schöne stimmungsvolle Komposition hervor, die von tüchtigem Können zeugt.

In der ersten Abteilung (Ländlicher Volksgesang) erhielt einen ersten Preis: Neuhausen a. F., Sängerbund; einen zweiten Preis: Neuhausen a. F., Eintracht; Böckingen, Germania; Möhringen a. F., Männergesangverein, und Wäschenbeuren, Liederkranz. — In der Abteilung für höheren Volksgesang erhielt einen ersten Preis: Saulgau, Liederkranz; Karlsvorstadt Heslach, Alemannia; Stuttgart, Fortuna, und Metzingen, Liederkranz; einen zweiten Preis: Ludwigsburg, Liederkranz; Tübingen, Harmonia; Kirchheim u. T., Bürgergesang-Verein; Schramberg, Lyra, und Stuttgart, Sängerbund. — In der Abteilung für Kunstgesang erhielt einen ersten Preis: Eßlingen, Bürgergesang-Verein; Pforzheim, Freundschaft, und Göppingen, Liederkranz; einen zweiten Preis: Sigmaringen, Männerchor; Stuttgart, Lyra: Stuttgart, Sängerkranz und Pforzheim, Liederhalle.

Das Bestreben, möglichst Gutes zu bieten, trat anerkennenswert hervor. Wir können jenen nicht beistimmen, welche den Wettgesang verkürzen oder ganz abschaffen wollen. Wir würden dies für einen Fehler halten, der entschieden einen Rückgang des Männergesanges zur Folge haben würde. Die meisten Vereine haben gesellschaftlich so viel zu leisten, daß sie zu einem ernsten Studium wenig kommen; sie geben sich demselben jedoch hin, sobald sie sich an einem Wettgesang beteiligen. Die Vereine bringen größere Opfer an Zeit und sollten sie auch unterliegen, so wird sich doch eine tüchtige Schulung derselben nicht als verloren erweisen.

Dagegen sollte jenes System gänzlich in Wegfall kommen, welches darin besteht, daß Vereine viele Monate vorher Musiker und Festdirigenten zum Einstudieren der Chöre zu Hilfe rufen. Sollte nicht ein jeder Verein mit seinem Dirigenten das Bestmögliche leisten? Durch die fremde Hilfe wird ja der eigene Dirigent bloßgestellt.

Als Preisrichter fungierten die Herren Musikdirektor Attenhofer aus Zürich, Braun von Biberach, Schepp von Ulm, Domkapellmeister Stehle von St. Gallen und Gesangsdirektor Weinhardt aus Reutlingen.

Die Aufführung der Gesamtchöre leiteten Musikdirektor Burkhardt und Prof. Förstler unter verdientem Beifall. Zu raten wäre, die Partituren früher durchsehen zu lassen, ehe sie den einzelnen Vereinen übergeben werden, damit Druckfehler von vornherein ausgeschlossen bleiben. Neu war für uns nur ein Chor von Reiser, eine namentlich im Solo und in dem markigen Schlußsatze wirkungsvolle Komposition. Die Stadt Reutlingen hat alles gethan, um den Gesangsvereinen den Aufenthalt dortselbst recht angenehm zu machen. =



Jubelfest der Liederhalle und Gesangswettstreit in Karlsruhe.

Das waren in der That festliche Tage, wie sie die badische Residenz noch selten gesehen, die Tage vom 16. bis 19. Juli, in welchen die Liederhalle Karlsruhe die Feier ihres 50jährigen Bestehens beging. Was aber dem Feste eine weit über das Oertliche hinausgehende Bedeutung verlieh, das war der mit demselben verbundene Gesangswettstreit für Vereine deutscher Zunge. Zahlreich waren sie herbeigeströmt die Vereine und Abordnungen, wohl gegen hundert an der Zahl, vom Niederrhein bis zum Züricher See, um sich gegenseitig im Gesange zu messen. Ihnen zu Ehren gab die Jubilarin zunächst ein Festkonzert, in welchem sie wiederum glänzende Proben ihres Könnens ablegte. Als Solisten wirkten bei diesem Konzerte mit die Kgl. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog und der Konzertsänger Karl Diezel, beide aus Berlin. Frau Herzog darf zu unsern ersten Gesangsgrößen gerechnet werden. Sie sang Lieder von Schumann, Schubert, Kircher, Raff und Taubert mit wahrhaft künstlerischer Vollendung. Ihre glockenreine, in allen Lagen gleich schön klingende, vorzüglich geschulte Stimme, sowie ihr temperamentvoller, ausdrucksreicher Vortrag riß das nach Tausenden zählende Publikum zum stürmischen Beifall hin. Neben ihr hatte Herr Diezel einen schweren Stand. Sein zwar echten Tenortimbre aufweisendes, biegsames und angenehmes Organ erwies sich für die große Festhalle als nicht ausgiebig genug. Auch litt sein Vortrag an einer gewissen Monotonie. Immerhin waren seine Leistungen dankenswert.

Am nächsten Tage fanden die zwei ersten Gesangswettstreite statt. Als Preisrichter fungierten die Herren Musikdirektoren und Kapellmeister: G. Arnold aus Luzern, C. J. Brambach aus Bonn, J. Diebold aus Freiburg i. B., E. Gageur, Dirigent der Liederhalle Karlsruhe, H. Jüngst aus Dresden, Fr. J. Schmid aus München und E. Steinbach aus Mainz. Außerdem waren anwesend die Komponisten Vinc. Lachner in Karlsruhe, J. B. Zerlett aus Wiesbaden und F. Hegar aus Zürich. Von 14 bei den zwei ersten Wettsingen auf dem Plan erschienenen Vereinen trugen 10 Vereine Preise davon. Gesungen wurde durchweg gut, am besten von der „Liedertafel Augsburg", der „Harmonie Zürich" und der Mannheimer „Liedertafel". Tags darauf fand sodann der engere

Wettstreit der Ehrenklasse statt. An diesem Wettsingen durften sich nur diejenigen Vereine beteiligen, welche tags zuvor einen ersten oder zweiten Preis errungen hatten. Außer einem selbstgewählten Chor hatte jeder Verein den aufgegebenen Chor „Rosenzeit" von L. Liebe vorzutragen. Die Noten zu diesem, den Vereinen bisher unbekannten Chor erhielten dieselben nur für die Dauer einer Stunde zum Studium zugestellt. Im ganzen traten 6 Vereine in die Schranken, von denen 4 Preise erhielten und zwar: den höchsten Ehrenpreis (große goldene Medaille der Kaiserl. Majestäten und 2000 M.; letztere gestiftet von Sängern der Liederhalle) die Augsburger Liedertafel, den 2. Ehrenpreis (Medaille für Kunst und Wissenschaft von Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha und 1000 M. von Mitgliedern der Liederhalle) die Harmonie Zürich, den 3. Ehrenpreis (silbervergoldete Medaille des bad. Sängerbundes und 500 M. als Ehrengabe der Prinzen Karl und Wilhelm von Baden) die Mannheimer Liedertafel und einen weiteren 3. Ehrenpreis (silbervergoldete Medaille und 300 M. von der Liederhalle) der Schulersche Männerchor in Frankfurt a. M.

F. Sch.



Schumanns „Kinderscenen" und das „Jugendalbum".

„Schumanns Kompositionen kauft kein Mensch!" hatte sich einst Vater Wieck zu Ungunsten seines genialen, ihm jedoch unliebsamen Verlobten seiner Tochter Klara geäußert. Dieser hatte nichts Eiligeres zu thun, als den kränkenden Vorwurf zu entkräften, und das gelang ihm zunächst am gründlichsten mit den „Kinderscenen", die ihm sozusagen aus dem Herzen gewachsen und darum auch seine ganz besondere Liebe waren. „Ich möchte jetzt oft zerspringen vor Musik," schreibt er am 17. März 1838 an seine Braut. „. . . War es wie ein Nachklang von Deinen Worten, wo Du mir einmal schriebst, ‚ich käme Dir auch manchmal wie ein Kind vor' — kurz, es war mir ordentlich wie im Flügelkleide und hab' da an die dreißig kleine, putzige Dinger geschrieben, von denen ich etwa zwölf ausgelesen und „Kinderscenen" genannt habe. Du wirst Dich daran erfreuen, mußt Dich aber freilich als Virtuosin vergessen. Das sind dann Ueberschriften wie „Fürchtenmachen", „Am Kamin", „Haschemann", „Bittendes Kind", „Ritter vom Steckenpferd", „Von fremden Ländern", „Kuriose Geschichte" ꝛc. und was weiß ich? Nun, man sieht alles und dabei sind sie leicht zum Blasen." Und etwas später berichtet er: „Die Kinderscenen werden erst bis zu Deiner Ankunft fertig; ich habe sie sehr gern, mache viel Eindruck damit, wenn ich sie vorspiele, vorzüglich auf mich selbst . . . . Meine Musik kommt mir jetzt selbst so wunderbar verschlungen vor bei aller Einfachheit, so sprachvoll aus dem Herzen, und so wirkt sie auf alle, denen ich sie vorspiele, was ich jetzt gern und häufig thue."

Immer mehr gab er sich selbst in diesen entzückenden Kompositionen; immer inniger versetzte er sich in ihnen zurück in das Paradies der Kindheit; alle die seligen Eindrücke desselben gestalteten sich ihm zu freundlichen Tonbildern, deren Reihe er mit „Fremden Ländern und Menschen" einleitete, denen der Knabe einst viel frohes Staunen und die Erweiterung des Gesichtskreises verdankte. Und dann: war nicht das Kind schon Zeuge gewesen von mancher „kuriosen Geschichte" und „wichtigen Begebenheit?" War ihm nicht „Glückes genug" beschieden, wenn er ledig aller drückenden Schulpflichten, den „Ritter vom Steckenpferd" oder den „Haschemann" spielen durfte? Und wenn er „am Kamin" saß, welche beglückenden „Träumereien" stiegen vor ihm auf, wie vor dem Kinde „im Einschlummern", dem das „Fürchtenmachen" vielleicht noch einmal all seinen Spuk vorzaubert oder das „bittende Kind" als Mahnerin zur Bethätigung des Mitleids erscheint. Der Poet, der aus den Tonstücken selbst zu vernehmen ist, verleugnet sich auch nicht in deren Ueberschriften; ja, in dieser Uebereinstimmung von Ton und Wort liegt sicher der Grund zur elektrisierenden Wirkung der ganzen Scenenreihe.

Viele Jahre später, da schon ein blühender Kindersegen den Meister umgab, entstand das „Jugendalbum". Inmitten einer Fülle eigenartigen Glückes und unvermeidlicher Sorgen, in Betrachtung all der Freuden und kleinen Leiden der Kinderwelt, in der Nebenabsicht vielleicht auch, den geliebten Kleinen einen freundlichen Uebungsstoff zu bieten, der ihnen die Trockenheit der ersten Anfänge im Klavierunterricht versüßen und sie einführen möchte in eine Welt voll musikalisch-poetischer Anregungen, schritt Schumann an die Ausarbeitung dieses Heftes. Es sollte eine Weihnachtsgabe werden, auf dem Tisch unter dem Lichterbaum seinen Platz finden und eine freudige Ueberraschung bereiten. Der Komponist selber fand in ihm den Zauber wieder, der ihm den für einige Zeit von ihm gewichenen frohen Sinn den alten, lieben Humor heraufbeschwor. Das „Jugendalbum" trägt den Altersstufen vom 7. bis zum 14. Jahr Rechnung und dient zugleich als kostbares musikalisches Bilder- und Erbauungsbuch. Von dem lieblichen „Trällerliedchen", der herzigen „Melodie" aus, führt Schumann die Kleinen in eine lange Scenenreihe ein, wo er in Tönen den Geist der Unschuld, des reuelosen Glückes walten läßt. Der gemächlich von der Arbeit heimkehrende „fröhliche Landmann", der beim Soldatenmarsch einherschreitende „kleine Rekrut", „der Winzer", „die Schnitterin", der „wilde Reiter", der „fremde Mann", „Knecht Rupprecht" und selbst „Mignon", sie alle werden dem Kinderohr und -Herzen, dem inneren Auge des kleinen Fleißigen vorgeführt, der nach Bewältigung des Heftes den Schlüssel zu schöner Vervollkommnung sich erworben hat. Das „Jugendalbum" unterscheidet sich in seinem Gesamtcharakter wesentlich von den „Kinderscenen". Letztere sollen erinnerungsselige Rückblicke des Erwachsenen auf das Paradies der Kindheit sein. Daher ihr vorwiegender Ernst, ihre auffallende Bedeutsamkeit im Ausdruck. Das „Jugendalbum" aber ist für Kinder bestimmt, vor denen das Glück der Gegenwart und der Zukunft sich gleich einem wolkenlosen Himmel ausbreitet: daher die Fröhlichkeit, Frische, Gesundheit im Grundton. Bei der Entstehung beider Werke umschwebten den Meister die Genien der Jugend: der eigenen und der in seinen Kindern wiedergeborenen. Kein Wunder, daß der Abglanz der Jugendseligkeit auf diesen Werken lag.

M. H.

Konzertneuheiten.

Leipzig. Die neue C moll-Symphonie von Aug. Klughardt (Op. 58) brachte bei ihrer ersten, wohlgelungenen Aufführung im Liszt-Verein dem dirigierenden Komponisten reichlichen Beifall ein. An Stimmungsernst, wie er schon im ersten, durch kräftige Kontraste belebten Allegro hervortritt, um im Andante mehrfach sich bis zu religiöser Weihe zu steigern, scheint dieses Werk weit seine symphonischen Vorgänger zu überragen, zumal auch das Finale nicht die Flügel sinken läßt und in hymnenhafter Frische ausklingt. Die Orchestration, nirgends überladen, weist vor allem im zweiten Satz überraschend zarte Klangkombinationen auf.

Eine zweite Neuheit von Konrad Ansorge, einem tüchtigen Klaviervirtuosen, gefiel gleichfalls; — ihr Titel ist: „Orpheus' Klage und Liebessang in der Unterwelt" (zweiter Teil einer dramatischen Symphonie). Der Hauptvorzug liegt bei ihr in effektvoller, modern-blendender Orchestration und in dem löblichen Bestreben, thematisch-einheitlich, im Sinne des neuen symphonischen Prinzipes zu gestalten. Es sollte nur noch ein selbständiger Inhalt, eine überzeugende, aus eigenem Innern schöpfende Ideenkraft hinzutreten. Leider nimmt sich das Meiste aus wie Abhub von Lisztscher Tafel und die lyrischen Süßigkeiten schmecken fast wie Gounodsches Konfekt; solches Stilgemisch läßt begreiflich genug einen nachhaltigeren Eindruck nicht aufkommen.

Im jüngsten Konzert des akademischen Gesangvereins Arion wurde Felix Dräseke nach der ersten Aufführung seiner „Akademischen Festouvertüre" (Manuskript, dem „Arion" gewidmet) mit studentischen Ovationen reichlich bedacht und mit einem Riesenlorbeerkranz geschmückt. Das Werk nimmt von des seligen Kultusministers Mühler berühmtem Lied: „Grad aus dem Wirtshaus komm' ich heraus", den Ausgangspunkt, reiht daran „Die lustigen Musikanten" und weiterhin noch „Gaudeamus". So keckdrastisch die drei Themen einander gegenübergestellt werden, so will doch die angestrebte gesund-humoristische Wirkung sich nicht einstellen, weil die Ausarbeitung sich in geistreichelnde Geschraubtheiten verliert, teils über dem burlesken chaotischen Durcheinander zu befriedigender Klarheit in der thematischen Entwickelung nicht gelangt.

Bernhard Vogel.

Neue Oper.

Berlin. Die Krollsche Opernbühne, deren Rührigkeit sich manche Hofbühne zum Muster nehmen könnte, brachte am Dienstag den 5. Juli eine Neuheit zur erstmaligen Aufführung: „Der Brautmarkt zu Hira", romantisch-komische Oper in einem Akte, Text von Oskar Justinus, Musik von Bogumil Zepler. Der Librettist hat sich seiner Aufgabe mit Geschick entledigt, unter Zugrundelegung einer vom alten Herodotos mitgeteilten babylonischen Sage, wonach in einigen Gegenden die Töchter des Landes von Staatswegen an den Mann gebracht wurden, und zwar die Schönen so teuer als möglich und die von der Natur weniger ausgestatteten zu — „Schleuderpreisen". Die Moral der heiter durchgeführten Humoreske, der es auch an ernsten, rührenden Intermezzis nicht fehlt, ist die altbekannte, daß das Geld allein nicht „glücklich" mache.

Nun zur Musik: Herr Zepler, der eigentlich praktischer Arzt ist, hat sich seinerzeit durch eine lustige Parodie auf Mascagnis Cavalleria rusticana vorteilhaft eingeführt. Die vorliegende Arbeit macht freilich noch keinen Anspruch auf das Hervorkehren einer besonderen Eigenart, es fehlt nicht an schon „vorkomponierten" Stellen, indessen das Ganze bedeutet doch einen Schritt nach vorwärts. Auch hier, wie bei so vielen Opern der allerneuesten Komponisten, tritt der seltsame Uebelstand ein, daß gerade da, wo eine Hauptwirkung erwartet wird, dieselbe ausbleibt... ich glaube, es wird zu viel „mit dem Kopfe" komponiert, zu wenig auf die Stunden gelauscht, wo „die Ströme des Herzens zu rauschen beginnen"; es fehlt die „göttliche Inspiration".

Auch der Humor — in Worten wie in Tönen — wirkt nicht unmittelbar genug. Trotzdem mußte ein stimmungsvolles Lied sogar wiederholt werden. Der Komponist hat Grund, den Darstellern für ihre tadellose Aufführung besonders dankbar zu sein. Wenn wir auch die sicherlich vollzählig erschienene „Freundschaft" in Abzug bringen, so war doch die Aufnahme dieses „Brautmarktes zu Hira" beim Publikum eine warme. Das Werk dürfte von der Krollschen Bühne noch weiter in die deutschen Lande ziehen.

o. l.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 15 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält ein allerliebstes Klavierstück von einem jungen, hochbegabten Komponisten aus Livland, Herrn Woldemar Sacks, der als Tondichter mit der Zeit noch von sich reden machen wird. Es ist bei dem Verleger Hug (Zürich und Leipzig) nebst einem zweiten musikalisch wertvollen Klavierstück erschienen. Ein in seiner Schlichtheit reizvolles Lied von dem Düsseldorfer Genremaler Herrn Fritz Sonderland und eine anmutige Romanze für Violine, Cello und Klavier von Th. Grieben schließen sich dem Klavierstück an.

— Unser Berliner Berichterstatter teilt uns mit: Die einaktigen Opern scheinen Mode zu werden, nach dem alten Naturgesetze von Aktion und Reaktion; — auf eine vier- bis fünfstündige Wagneroper eine dreiviertel- bis einstündige Mascagnioper — weshalb auch nicht? Unsere Hofbühne hat gleich auf einmal für die nächste Spielsaison vier derartige Sachen erworben; die eine Hälfte ist ausländisches Erzeugnis: ein Einakter des verstorbenen Bizet mit leicht zu vergessendem Titel, und dann Leoncavallos „Strohsack"; die andere Hälfte ist deutsch und nur für Berlin neu: Ritters „Wem die Krone" und Ignaz Brülls „Gringoire". Daß bei allzugroßer Bevorzugung dieses kurzatmigen Genres die eigentliche Kunst, eine Oper zu schreiben, erhebliche Einbuße erleidet, unterliegt leider keinem Zweifel.

o. l.

— Den vielen Verehrern Rich. Wagners wird es willkommen sein, zu erfahren, daß in der Buch- und Musikalienhandlung Otto Weihrauchs (München, Promenadeplatz) ein Reliefporträt des Dichterkomponisten im Durchmesser von 15 cm aus Elfenbeinmasse erhältlich ist. Das Medaillonbildnis giebt die Züge des Komponisten getreu wieder, der mit seinem bekannten Künstlerbarett geschmückt ist; modelliert wurde es von einem jungen Künstler aus Bayreuth.

— Aus Basel wird uns geschrieben: Das Basler Fest zur Erinnerung an die vor 500 Jahren erfolgte Vereinigung der beiden Stadtteile Klein-

und Groß-Basel gipfelte in der dreimaligen Aufführung des historischen Festspiels, zu welchem Rudolf Wackernagel den Text gedichtet, Hans Huber, der in Basel wohnhafte, hochbegabte Schweizer Komponist, die Musik geschrieben hatte. Für diese Aufführungen war ein offenes Theater errichtet, dessen Zuschauerraum sich amphitheatralisch einen Berg hinanzog und Sitz- und Stehplätze für etwa 15000 Personen bot. Während das 100 Mann starke Orchester unterhalb der von Türmen flankierten Bühne saß, wirkten sämtliche Solisten und Mitglieder des Chores im Kostüm mit, d. h. sie waren bei der gegen 1500 Spieler beschäftigenden Handlung selbst beteiligt. Die Musik, welche der Komponist mit fester Hand persönlich leitete, legt für dessen großes Talent das glänzendste Zeugnis ab und brachte in ihrer vornehmen, feinen und doch volkstümlich gefärbten Eigenart eine prächtige Wirkung hervor. Auf der Höhe des Tongedichtes stand aber auch die Wiedergabe desselben. Wie sich dabei die hervorragendsten solistischen Kräfte der Stadt bethätigten, darunter der Tenor Herr Rob. Kaufmann und Frau Ida Huber-Petzold, die Gattin des Komponisten, so waren die Chöre durch die verschiedenen Basler Gesangvereine vorzüglich besetzt. Den imposanten Schluß des Festspiels bildete die schweizerische Nationalhymne „Rufst du, mein Vaterland“, welche die Zuhörerschaft stehend und entblößten Hauptes mitsang. A. N.

— Das in mehreren deutschen Musikstädten mit großem Beifall aufgenommene Konzertwerk „König Rother“ von J. Krug-Waldsee (Dichtung von Theodor Souchay) wurde auch beim Musikfeste des Nordamerikanischen Sängerbundes in Cleveland (Ohio) aufgeführt und hat nach amerikanischen Zeitungsberichten einen günstigen Eindruck erzielt.

— Aus Berlin wird uns gemeldet: In der Neuaufnahme von Delibes' reizvoller und hochpoetischer Oper Lakmé auf der Krollschen Opernbühne führte sich in der Titelrolle die von Ihrem Blatte bereits in einer biographischen Skizze erwähnte Sängerin Frl. Louise Heymann ein, der sich gewiß sehr bald eine größere Stätte für ihr Wirken aufthun dürfte. Die Stimme ist zwar noch größerer Ausbildung und Kraftentfaltung fähig; indessen die peinlich saubere Ausführung all der Koloraturen, insonderheit der Staccatoläufe, verrät eine treffliche musikalische Schulung. Wenn hier und da der poetische Hauch vermißt wurde, welche Delibes' Lakmé umweht, so ist dies weniger dem Umstande zuzuschreiben, daß Frl. Heymann der eigentliche „dramatische Nerv“ fehlt; im Gegenteil, bei längerer Praxis wird sie auch schauspielerischen Ansprüchen genügen. Aber Frl. Heymann versah es darin, daß sie ihre Rolle im Gegensatze zu den anderen französisch sang — Frl. Heymann kann doch deutsch? Wozu, um deutsch zu reden, diese unkünstlerische Geschmacklosigkeit? Was hätten die Pariser gesagt, wenn Herr van Dyk seiner Zeit den „Lohengrin“ hätte in der Sprache Wagners singen wollen? o. l.

— In Benfeld (Niederelsaß) gaben 36 Mitglieder des Illenheimer Musikvereins ein Konzert. Abends beschlossen sie in animierter Stimmung, eine Kahnfahrt auf dem stillen Illfluß zu unternehmen. Ein Kahn faßte Wasser und die ganze Gesellschaft, des Schwimmens unkundig, fiel ins Wasser. Elf Personen ertranken, die anderen wurden gerettet. Zwei Knaben, welche den Musikern in Kähnen nachgefahren waren, zogen allein zehn Männer aus der Ill.

— In Kassel hat der Musiklehrer Herr H. Wiegelmesser kürzlich ein eigenartiges Jubiläum gefeiert; er hat nämlich bei der 800. Hochzeitsfeier musiziert.

— Von unserem Berliner Korrespondenten erhalten wir folgende Nachricht: Neue Opern in Sicht: Eugen d'Albert, der größte der lebenden Klaviervirtuosen, dessen kompositorisches Talent auch nicht unterschätzt werden darf, hat soeben seine erste Oper, „Der Rubin“, vollendet. Gleichfalls mit einer Oper („Guntram“) will uns der geniale Richard Strauß in Weimar erfreuen. Mögen ihnen unsere Intendanten freundlich entgegenkommen; eigentlich müßten sie in diesem Falle Werke solcher Namen unbesehen nehmen: kommt doch bei einer vorangehenden Prüfung selten etwas heraus; über den Wert entscheidet das Publikum, — oft auch nicht! — jedenfalls aber mit mehr Berechtigung als ein einziger oder eine sogen. „Kommission“.

— (Sängerfeste.) In Schweinfurt hatte das 8. fränkische Bundes-Sängerfest einen glänzenden Verlauf; es nahmen an demselben 130 Vereine und 4000 Mitglieder teil. Dirigenten desselben waren die Herren: S. Breu und Th. Podbertsky. Das Festkonzert war brillant und die Feststimmung ließ trotz des schlechten Wetters nichts zu wünschen übrig. — In Aschaffenburg fand das 12. Mainthalsängerfest unter großem Fremdenandrang statt und gab zu einer warmherzigen, nationalen Kundgebung beim Vortrag der Gesamtchöre: „Das deutsche Wort“ von Kunze und „Deutsches Lied“ von Kalliwoda Anlaß. — In Eltville gab es einen Gesangswettstreit, bei welchem Ehrenpreise davontrugen die Vereine: Liederkranz-Bonn; Männerquartett-Frankfurt a. M.; Liederverein-Sachsenhausen; Gesangverein-Dotzheim und Gartenfelder Männerquartett-Mainz. Die Preise im Volksliede erhielten Concordia-Kloppenheim und Friede-Wiesbaden. — Das in Augsburg stattgefundene Schwäbische Musikfest hat einen Geldüberschuß von 2569 Mk. aufzuweisen.

— Die Münchner Musikschule wurde zur Königl. Akademie der Tonkunst mit dem Range einer Hochschule erhoben.

— Der Cäcilienverein in Ludwigshafen hat jüngst eine größere Komposition von Dr. J. Mai: „Kassandra“ für Orchester, Solostimmen und Chor mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— Aus Wien wird uns berichtet: Herr Kapellmeister Arens führte dieser Tage in der Ausstellung eine Anzahl von Kompositionen amerikanischer Tondichter vor, ohne damit mehr als einen Achtungserfolg zu erzielen. Allgemein wurde die ausgezeichnete Mache belobt, ja bewundert und die mangelnde Originalität der Erfindung beklagt.

— Aus Gmunden erhalten wir folgende Nachricht: Wer hätte es je gedacht, daß unsere kleine oberösterreichische Seestadt eine kleine musikalische Hochschule enthalten würde? Und doch ist es zur Wahrheit geworden. Das macht der durch die Eisenbahn so sehr erleichterte Verkehr. Frau Baronin v. Walhoffen (Pauline Lucca), welche sich seit einigen Jahren mit Feuereifer dem Gesangsunterrichte widmet und eine ganze Schar von ausschließlich weiblichen Kehlen zur Ausbildung übernahm, übersiedelt stets im Mai nach Gmunden, wo die Winterarbeit fortgesetzt wird. In ihrer reizenden Villa „Fernblick“ wird gesungen und agiert, daß es seine Art hat. Heuer ist nun noch ein bedeutender Schritt damit gemacht worden, daß auf der im Laufe des Winters errichteten kleinen Bühne die ersten dramatischen Vorstellungen stattfanden und dabei die Schülerinnen der gefeierten Lucca die Frauenrollen darstellten. Die Crême der Gmundener Gesellschaft war zu diesem Ereignisse geladen worden und Frau Baronin v. Walhoffen heimste besonders von den anwesenden Kunstkennern begeisterte Lobsprüche für die außergewöhnlich guten Erfolge auf dem Gebiete der Pädagogik ein. Ein dramatischer und ein Koloratursopran besonders zeigten glänzende vokale Schulung und theatralische Geschicklichkeit. Die Schülerinnen Frau Luccas sind hauptsächlich Russinnen, Polinnen und Amerikanerinnen; eine Elevin entstammt einer berühmten bayrischen Adelsfamilie. Die Erfolge der Lehrthätigkeit Frau Luccas werden der deutschen Bühne hoffentlich manche wertvolle Kraft zuführen. V. K.

— Frau Viardot hat das in ihrem Besitze befindliche Original-Manuskript von Mozarts „Don Juan“ der Bibliothek des Pariser Konservatoriums zum Geschenke gemacht. Die Spenderin hatte erst kürzlich ein aus Deutschland kommendes Anerbieten von 100000 Mk. für diese Original-Partitur zurückgewiesen.

— (Sänger und Sportsmann.) Der Tenorist der Pariser Großen Oper, Jean de Reszké, hält einen großen Rennstall, mit dem er kürzlich große Erfolge erzielt hat. In den Warschauer Rennen hat er jüngst 22 Preise gewonnen.

— Nach einem Telegramm ist der Plan für die zweite Berliner Oper fertiggestellt. Die Ausführung desselben soll 4 Millionen Mark kosten.



Dur und Moll.

Aus dem Leben Karl Speiglers.

Der ausgezeichnete Bassist der Karlsruher Hofoper Karl Speigler, welcher leider vor zwei Jahren zu früh der Kunst entrissen wurde, hatte wie die meisten Bassisten einen stets guten Humor, großen Durst und ein eminentes Erzählertalent. Ob alle seine Erlebnisse wahr gewesen, mag uns heute gleichgiltig sein, er hat uns heitere und angenehme Stunden damit geschaffen und das war die Hauptsache. Nachstehende Erzählung ist aber gewiß wahr.

Mit 19 Jahren war Speigler in Heidelberg als Chorist engagiert und ergötzte oft durch den Vortrag seiner Lieder Alt und Jung. Da er ein liebenswürdiger Mensch war, so wurde er öfter in bessere Gesellschaften eingeladen und hatte selbst Zutritt zu den Abendunterhaltungen der Heidelberger Universitäts-Professoren. Hier lernte ihn der bekannte Historiker K. kennen, welcher selbst sehr musikalisch war und von Speiglers schöner Stimme ganz eingenommen wurde. Fast jede Woche kam Speigler in die Familie des Professors und wurde der Liebling des ganzen Hauses. Die schöne 16jährige Tochter K.s Bertha, begleitete seine Lieder auf dem Klavier und da die Macht der Musik liebefördernd wirkt, so kam es, daß Bertha sich in Karls großes Herz spielte und Karl sich in Berthas kleines Herz hineinsang. Unter diesen Verhältnissen ist anzunehmen, daß sehr oft musiziert ward, immer brachte Bertha neue Lieder und Speigler neuentdeckte Arien. Viel, sehr viel ward geübt, dann „großartige Sachen“ bald zu Papas, dann Mamas, Bruders, Schwesters, Onkels Geburtstag 2c. einstudiert, so daß schließlich kein Tag verging, an welchem Speigler nicht erschienen wäre.

Professor K. wurde zum Prorektor ernannt und hatte eine große Gesellschaft geladen, in welcher Speigler mit Bertha seine Bravourstücke ausführen sollte. Speigler gestand nun Bertha, daß er gegen 9 Uhr abends mit einigen anderen Herren ein Ständchen bringen und die ganze Gesellschaft überraschen wolle. Sie dürfe aber ja „nichts“ verraten. Bertha schwieg und als es ½9 Uhr war und Speigler immer noch nicht erschien, glaubte man annehmen zu müssen, daß er verhindert sein müsse. Bertha stahl sich von Zeit zu Zeit an das Fenster und spähte hinaus. Kurz vor 9 Uhr huschten unten vier Gestalten vorbei und stellten sich gerade unter dem Balkon auf. Speigler hatte eine Guitarre und gab leise den Ton an. — Nun wurde gerade gebaut und eine große Kalkgrube war angelegt worden. Ein großes Brett war darüber gelegt. Speigler stellte sich mitten auf dasselbe, um von allen gesehen zu werden und stimmte an: „Leise, leise, kein Geräusch gemacht.“ Da — ratsch — Krach — Geschrei, das Brett war gebrochen und Speigler steckte bis an den Leib, die Guitarre hoch emporhaltend, in dem Kalkloch. Oben drängte sich die ganze Gesellschaft an das Fenster und brach in schallendes Gelächter aus, als der arme Bassist mit aller Anstrengung von seinen drei Freunden aus der weißen Essenz gezogen ward. Zuerst lachte er und seine Freunde selbst mit, als er aber sah, daß seine Bertha gleichfalls lachte und Bravo rief, da schämte er sich gewaltig, denn er sah gar traurig aus und verließ schnell mit seinem Quartett den Platz seines Unfalls. Er hat nie mehr bei Professor K. gesungen, denn Bertha hatte er aufgehört zu lieben. Chr. Eckert.

— (Sein Bild.) An einen gefeierten Baritonisten schrieb unlängst eine ästhetische Schwärmerin und Theaterenthusiastin, ohne den Sänger anders als von der Bühne aus zu kennen und ohne etwas von seinen Familienverhältnissen zu wissen, einen begeisterten, schwülstigen, seitenlangen Brief, um, wie das bei sehr empfindsamen Damen öfter geschieht, sich Luft zu machen, oder um mich eleganter auszudrücken, ihren Schwärmereien und Empfindungen ein Ventil zu öffnen. Schließlich bat sie den Sänger um sein Bild, unterzeichnete mit ihrem Namen und der Bezeichnung: Ihre glühende Verehrerin! Der boshafte Bariton sandte der Dame zwar seine Photographie, aber es war ein Gruppenbild: er hatte sich unlängst mit seiner Frau und seinen sechs Kindern zusammen abnehmen lassen. v. V.

— Wie Liszt über einzelne seiner Kompositionen abfällig zu urteilen pflegte, verbürgt uns die folgende Anekdote: Eines Tages brachte ein Schüler die Don Juan-Fantasie zu Liszt. Der Meister nahm sie gleichgültig mit den Worten auf: „Das ist altmodisches Zeug und taugt heutzutage gar nichts mehr, das Duo ausgenommen, das ich Ihnen einmal vorspielen möchte.“ Sprach's und trug das Duo wundervoll vor, ungefähr in der Art, durch welche jetzt Paderewski das Publikum bei Vorführung dieses von ihm sehr geschätzten Musikstückes zu bezaubern versteht. Als Liszt geendigt hatte, erhob er sich nachdenklich und sagte: „Das Uebrige ist wertloser Kram, aber“ — mit schelmischem Lächeln — „einen Sack voll Geld hat es mir seinerzeit eingetragen.“ M. H.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Woldemar Sacks, „Canzonetta“, Klavierstück; Fritz Sonderland, „Wenn ich in deine Augen seh'“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Th. Grieben, „Romanze“, für Violine, Cello und Klavier.

Neue Instrumentalstücke.

„Sechs Stimmungsbilder“ für Violine und Pianoforte von Johan Halvorsen. (Verlag von A. Melan in Helsingfors.) Bei aller Knappheit der Form sind diese Stücke hübsch erfunden und tragen entschieden ein nordisches Gepräge. Am besten gefällt uns von diesen wirklich liebenswürdigen und interessanten Spenden Nr. 4 („Geplauder“) und 6 „Abendstimmung“. Sie dürften übrigens sämtlichen Spielern von höherem Geschmack viele Freude bereiten.

„Schweizers Heimweh.“ Lyrisches Tonstück, komponiert von R. Eilenberg, op. 103. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Im Geiste der in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung besprochenen Tonstücke desselben Komponisten geschrieben. Anspruchslos und melodiös, ohne Bedeutung.

„Berceuse“ pour Violon avec accompagnement de Piano par J. Jéhin-Prume. (Schott Frères, Bruxelles.) Das Stück ist bis auf eine modulatorisch etwas monotone Harmonik melodisch, von angenehmer Wirkung und der Stimmung einer Berceuse durchaus entsprechend gehalten und daher dilettierenden Violinisten wohl zu empfehlen.

„Transcriptions“ d'oeuvres célèbres pour Violon avec accompagnement de Piano par Th. Herrmann. (Schott Frères, Bruxelles.) Unter den sechs Transskriptionen, welche sowohl für Pianoforte als auch Violine leicht spielbar gesetzt sind, befinden sich die Arie des Cherubin aus „Figaros Hochzeit“, „Serenade“ und „moment musical“ von Schubert, „Auf Flügeln des Gesanges“ von Mendelssohn ꝛc. Die Arrangements sind bei aller Einfachheit von guter Klangwirkung.

„Sonate“ C moll für Pianoforte und Viola, komponiert von Frank L. Limbert. (Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.) Es ist schon an und für sich verdienstlich, die Viola als Soloinstrument für Kammermusik zu verwenden und der Komponist hat es verstanden, sie in seinem Werk mit dem Pianoforte vereint ihrem Charakter gemäß auch glücklich zu verwerten. Der erste Satz ist durch ein energisches Hauptthema eingeleitet, welches später in verschiedenen Wendungen wieder auftritt. Ihm steht ein mehr lyrisch gehaltenes Seitenmotiv gegenüber, welches indessen nur vorübergehend in ruhigerer Stimmung verharrt, alsbald den lebhaft bewegten Charakter des Satzes wieder annimmt und dem ersten Abschluß zueilt. Die Durchführung der Hauptgedanken ist eine wohlabgerundete und bei aller Knappheit der Form überall der natürliche Fluß gewahrt. Die zwei weiteren Sätze: Tempo di Minuetto und Adagio treten an Bedeutung gegen den ersten etwas zurück, sind jedoch immerhin als gut gearbeitete Tonbilder von freundlicher Wirkung, während das Finale: Allegro risoluto wieder an Bedeutung gewinnt und durch seine Hauptmotive, wovon das zweite als Gegensatz zum ersten in doppelten Kontrapunkt geschickt verwertet ist, das tüchtige Werk zu einem wirkungsvollen Abschluß führt. —n—

Klavierpädagogische Werke.

In K. Lauers humoristischem Musiklexikon ist über Czerny zu lesen: „ein Mann von boshafter Gemütsart, der keine kleinen Kinder leiden konnte und deshalb beständig Etüden schrieb.“ Daß die Etüdenschreiber, und auch die heutigen, denn doch nicht so schlimm und so grimmig sind, wie sie aussehen, das beweisen uns wieder manche neu eingelaufene Etüdenwerke, deren Verfasser neben dem ernsten Bestreben, der klavierspielenden Jugend eine möglichst gründliche Schulung und Ausbildung der oft so ungelenken Finger angedeihen zu lassen, liebevoll darauf bedacht sind, ihr durch das anmutige Gewand, in welches sie die Uebungsstücke kleiden, Vergnügen zu bereiten und ihr nicht bloß hin und wieder ein Bonbon zum Naschen, sondern daneben auch „Etwas fürs Herz“ zu bieten. Etwas für Kopf und Herz und Hand zugleich ist es, was Emil Krause in seinen „24 Etüden mittlerer Schwierigkeit in allen Tonarten“ (bei Fritz Schuberth in Leipzig und Hamburg erschienen) den Jüngern des Klavierspiels gewidmet hat. Neben den jugendfreundlichen Regungen seines Gemüts, auf welche schon die Ueberschriften „Träumerei“, „Abendlied“, „Sehnsucht“ u. a. schließen lassen (die auch wirklich halten, was sie versprechen), läßt der Komponist doch nie den ernsten Zweck seines Werks aus den Augen, welcher speciell darin besteht, den Schülern in allen Tonarten, besonders in den selteneren heimisch zu machen, auch durch öfteren Wechsel von den Kreuz- in die B-Tonarten und umgekehrt die Gespensterfurcht vor diesen unheimlichen Gestalten zu benehmen. Das Werk, welches im Hamburger Konservatorium eingeführt ist, kann als eine Vorbereitung zu den Studien gleicher Tendenz von Fr. Kalkbrenner betrachtet werden. — Während Krauses Uebungsmaterial schon mehr für „größere Kinder“ berechnet ist, sind die im genannten Verlag herausgekommenen „20 leichten Etüden“ von Albert Biehl für eine jüngere Altersklasse als Vorstufe zu dessen „neuer Schule der Geläufigkeit“ bestimmt und zeugen gleichfalls von pädagogischer Sorgfalt und Erfahrung. Als Vorstufe zu dem berühmten Cramerschen Werk sind von jeher die bekannten gediegenen Etüden von Bertini (op. 29 und 32) angesehen worden, welche jüngst in sehr schöner Volksausgabe bei Breitkopf und Härtel in Leipzig wieder neu erschienen sind. Weniger als Uebungsstoff, sondern vielmehr zur Lust und Freude der Kleinen und Kleinsten unter der klavierspielenden Jugend hat Heinrich Spangenberg 12 melodische Vortragsstücke (ohne Oktavenspannung und Daumenuntersatz) verfaßt, verlegt von Friedrich Luckhardt in Berlin, und es ist ihm voll gelungen, mit den einfachsten Tonmitteln 12 reizende Charakterstückchen voll Abwechselung zu schaffen, welche bisweilen fast an Aehnliches von Schumann oder Jensen erinnern. Zum Schluß möchten wir noch eine von Theodor Presser in Philadelphia herausgegebene, jährlich in 12 Lieferungen erscheinende musikpädagogische Zeitschrift „The Etude“ erwähnen, welche neben manchen ansprechenden Musikstücken viel Wissenswertes für die Musikschüler aus der Aesthetik und Theorie der Tonkunst, des Klavierspiels und aus der Harmonielehre bringt. A. Sch.



Zu Schumanns Klavierstück

„Einsame Blumen“.

(Waldscenen, Op. 82 Nr. 3.)

Die Blumen:

„Einsam steh'n wir
Ungeseh'n hier
Und verblüh'n.
Mit uns Armen
Hab' Erbarmen!
Niemand pflückt uns,
Niemand drückt uns
Froh ans Herz; o nimm uns hin!“

Der Jüngling:

„Dort im Düster
Welch Geflüster?
Welch ein Blühen?
Welch ein Glühen?
Nimmer sollt ihr,
Lieb und hold, hier
So allein
Und verlassen
Mir verblassen,
Sollt der Einen,
Feinen, Reinen,
Treuer Liebe Boten sein.“

Die Blumen:

„Fröhl'cher, sel'ger Blumen-Tod!
— Haucht in Lüfte
Süßre Düfte,
Steter Liebe süße Not
Zu verkünden,
Zu entzünden.
Dies der Blumen Dienst und Dank! —
Liebewerben:
Leichtes Sterben.
Habe Dank!
Habe Dank!“ **Otto Michaeli.**

Litteratur.

— Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Von Karl Heckel (Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig). Wagnerfreunde wird diese 78 Seiten starke Schrift sehr ansprechen, welche mit vollständiger Beherrschung des Stoffes alles vorbringt, was sich auf die Ausführung der Festspiele in Bayreuth bezieht. Man begegnet darin jenem begeisterten Grundtone, welcher jedem Vollblutwagnerianer eigen ist, der zu seinem unvergleichlichen Herrn und Meister bewundernd aufblickt.

— Dieser Grundton herrscht auch in dem Buche: „Die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Nibelungendichtung Richard Wagners.“ Von Dr. Ernst Meinck (Verlag von Emil Felber in Berlin). Der Verfasser ist ein gelehrter Germanist von enormer Belesenheit, welche sich auch in der Citatenfülle seiner Schrift kundgiebt. Er behandelt die altdeutschen Sagen über das Rheingold und den Nibelungenring, über Wotan, Erda und die übrigen Götter, über Riesen, Rheintöchter, Zwerge, über Siegmund, Siegfried und Hagen und bewundert das dramatische „Genie allerersten Ranges“, mit welchem R. Wagner die altgermanischen Sagen zu einer großartigen Einheit zusammengeschlossen hat.

— Bei Feodor Reinboth in Leipzig ist außerdem ein „thematischer Leitfaden durch die Musik zu Rich. Wagners Parsifal“ von H. v. Wolzogen (10. Auflage) und ein Führer durch Rich. Wagners deutsche Nationaloper „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Ferd. Pfohl erschienen. Beide Schriften werden Musikfreunden willkommene Berater sein. Besser, weil nüchterner geschrieben ist die Abhandlung Pfohls. Gleichwohl ist auch der Enthusiasmus dieses Schriftstellers ausgiebig genug. Er nennt die Meistersinger eine Oper „im gotischen Stil“, spricht von „breiten, massigen Quaderthemen“, von „Granitblöcken der Musik, welche mit melodischen Linien von wunderbarer Anmut und mit Rosetten von unbeschreiblicher Zartheit geschmückt sind“. Gleichwohl ist das Buch mit Sachkenntnis und stilistischem Geschick verfaßt.

— In Engelhorns Romanbibliothek (Stuttgart) ist als zweitausendster Band das „Marienkind“ von Paul Heyse erschienen. Die anmutige Novelle beschreibt die Bekehrungs- und Herzensgeschichte eines jungen Malers der neuen Richtung, der nach seiner Reise in Italien an Schönheitsüberdruß erkrankt und dem charakteristisch Häßlichen huldigt, bis er von Liebe überrascht sich dem Madonnenkopf eines hübschen Kindes zuwendet und nun seine Kunst in den Dienst zarter Formen und Farben stellt. Das fromme, aber eigensinnige „Annerl“ hat es ihm angethan. Sie will infolge eines Gelübdes ins Kloster gehen, ohne Berücksichtigung ihres Vaters, den die Aussicht, sein einziges Kind zu verlieren, tief bekümmert. Er ist Witwer und wäre ganz vereinsamt, wenn ihm nicht seine Schwester Babette den Haushalt versorgte. Sein Freund, ein Medizinalrat, führt den jungen Maler bei ihm ein, der an dem Rettungswerk des Mädchens mithilft, vorerst ohne Erfolg, denn Anna bekämpft ihre Neigung für den Maler Franz Florian und verbirgt sich bei den Salesianerinnen, um das Gelübde, das sie ihrer Namensheiligen einst gegeben, zu erfüllen. Als aber plötzlich die brave Tante Babette zur großen Bestürzung des Medizinalrates, der sie treu und hoffnungslos liebte, vom Tode weggerafft wird, gelangt die junge Novize zum Bewußtsein ihrer Kindespflichten, kehrt zum weltlichen Leben, in die Arme ihres Vaters zurück und beglückt den Geliebten mit Erhörung seiner Wünsche. Das Werk ist mit edler Einfachheit und geistvoll geschrieben, die Gestalten sind lebenswahr und mit realistischer Kraft charakterisiert, um welche den Altmeister der Novelle jene Naturalisten beneiden könnten, denen ungemein wohl ist, wenn sie das Häßliche und Triviale in ihren Erzählungen siegen lassen. H. v. Th.

— Gedichte von Heinrich von Wedel (Leipzig, Bernhard Hermann). Eine kleine Sammlung, aus ansprechenden Proben eines recht vielseitigen Talentes bestehend; vorwiegend sind es reflektierende Dichtungen, aber es findet sich doch auch manches lyrische Gedicht von echter Empfindung. Ein kleiner Anhang von Uebersetzungen aus Catulls Buch der Lieder und einiger Horazischer Oden zeigt ebenso wie die eigenen Dichtungen, daß es dem Autor auch um Schönheit der Form zu thun ist. Die Ausstattung läßt nichts zu wünschen übrig und entspricht hohen Anforderungen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Stud. phil., Münster. 1) Sie werden in Albert Tottmanns „Führer durch den Violinunterricht“ (Leipzig. J. Schuberth & Co.), 2. Auflage, das Gewünschte verzeichnet finden. Es ist ein treffliches Buch. 2) Den von Ihnen angeregten Aufsatz über die violintechnische Frage werden wir bei einem Mitarbeiter der Neuen Musik-Zeitung bestellen.

W. J., Mania. Ihre Gedichte zeigen eine merkwürdige Beherrschung der deutschen Sprache, die für einen Russen sehr ehrenwert ist. Sie lieben Ihr Vaterland, wie es Ihr Lied „Kennst du das Reich?“ beweist, in welchem Sie die Friedensliebe Rußlands preisen. Lesen Sie recht viele gute Gedichte der neueren deutschen Dichter und lernen Sie ihnen das metrische Geschick ab. Sehr dankenswert wäre es, wenn Sie die schönsten russischen Volkslieder ins Deutsche übertragen wollten.

B., Reval. Schiedmayer, Pianofortefabrik Stuttgart, hat vor kurzem für wissenschaftliche Zwecke ein treffliches Harmonium und früher schon ein Konzertharmonium mit sehr vielen Registern gebaut. Setzen Sie sich mit derselben oder mit einer anderen Fabrik in Verbindung. Nur ein direkter Verkehr mit dem Harmoniumbauer kann in Ihrem Falle zum Ziele führen. Auch die von Ihnen genannten Firmen E. und K. erfreuen sich eines guten Rufes.

Kantor N. N. Briefliche Antworten werden nicht erteilt. Der deutsche Sängerbund in Böhmen hat uns die Aufforderung zur Vertonung seines Wahlspruches direkt zugeschickt; Sie finden nirgends mehr darüber mitgeteilt. Es ist aber mehr zu wissen auch nicht nötig, es sei denn die Höhe der Ehrenpreise, welche Ihnen die Leitung des Sängerbundes gewiß verraten wird.

F. G. M., Pancsova. Ihren Zweck werden Sie durch das Studium folgender Violinschulen erreichen: L. Abel, 2. Teil (Rühle, Leipzig), F. M. Berr, Vollständige Violinschule, 5 Hefte zu 2 Mk. (Gadow & Sohn, Hildburghausen), F. David (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Rich. Hofmann, 2 Teile zu 3 Mk. (Kistner, Leipzig). (Die Schule umfaßt alles, was zu einem vollständigen Lehrgange gehört.) Hohmann (J. Tonger in Köln). H. E. Kayser: Neueste Methode des Violinspiels (Cranz, Hamburg), 3 Teile (enthält auch die Lehre des Flageolettspiels), H. Schröder, Preisviolinschule (Rühle, früher Tonger, Leipzig) und die an dieser Stelle oft empfohlene, große theoretische und praktische Violinschule von E. Singer und M. Seifriz (Cottas Nachfolger, Stuttgart).

X. Sch., Nbg. Ihre Gedichte verraten Talent. Doch sollten sie nur gesundes Empfinden und keine Grabessehnsucht ausdrücken. Auch triviale Worte (Dieb, das sich auf lieb reimt) sollten Sie unbenutzt lassen. Zum Vertonen würde sich folgendes eignen:

Erhaschte ich nur einen Blick,
Ein liebend Wort von dir;
Ich jauchzte auf vor diesem Glück,
Das unermeßlich mir.

Doch ach! zu meiner Qual hör' ich
Nur immerdar dein Singen: —
„Zwei Herzen, die nie finden sich“
Das meine muß zerspringen. —

M. L., Krakau. Wenn Sie aus Rücksicht für die Bewohner des unteren Stockwerks den Klavierton dämpfen wollen, so breiten Sie unter das Klavier oder über das ganze Zimmer einen dicken Teppich und stellen Sie die Füße des Instrumentes auf Glasuntersätze. Die Thüren schließen Sie und verhängen dieselben mit Portièren.

X. in Z. Wenn ein Versifex einem gewandten Poeten ein gutes Gedicht entwendet, es für sein Eigentum ausgiebt und es neben seine mittelmäßigen Verseleien stellt, so beweist er damit nicht bloß seine Unfähigkeit, sondern auch seine Unehrlichkeit. Wenn er daran Behagen findet, so ist er um dasselbe nicht zu beneiden.

A. J., Mühlhausen. 1) Schaffen Sie sich Jul. Knorrs „Führer auf dem Felde der Klavierunterrichts-Litteratur“, 3. Aufl. (C. F. Kahnt, Leipzig) an. 2) Ganze

XIII. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1892.

No. 15. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



Wenn ich in deine Augen seh'.

H. Heine.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Romanze.

Für Violine und Violoncello mit Begleitung des Pianoforte.



* Kann auch mit Auslassung des Violoncello gespielt werden; in diesem Falle werden die kleinen Noten in der Begleitung mitgespielt.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.


f
p Tempo I.
cresc.
cresc.
espress.
Tempo I.
p espress.
cresc.
cresc.
f rit.
p a tempo
a tempo
rfz
p
p
poco accel. e cresc.
a tempo
pp poco a poco più tranquillo
a tempo
cresc. accel.
pp poco a poco più tranquillo
f con passione
rit.
p a tempo tranquillo
morendo e rall.
rit.
f
p a tempo tranquillo
rall. e morendo

XIII. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Léonie Größler-Heim.

„Fräulein, Sie bedürfen keiner Empfehlung, Sie empfehlen sich durch Ihr Spiel selber;" mit diesen Worten begrüßte Altmeister Liszt in Weimar in den 70er Jahren die jugendliche Pianistin Frl. Léonie Heim, welche nach der Musenstadt an der Ilm gewandert war, um in den engeren Kreis der Schüler des gefeierten Meisters aufgenommen zu werden, und die das Empfehlungsschreiben eines Kirchenfürsten mitgebracht hatte. Dort in Weimar erhielt die reichbegabte Künstlerin durch den Unterricht bei Franz Liszt sozusagen die letzte Feile. Kein Wunder, daß die Künstlerin, deren Bild wir heute unsern Lesern vorführen, mit inniger Verehrung an dem Heros des Klaviers hängt, mit dankbarem Sinne seiner stets gedenkt und wertvolle Erinnerungszeichen an ihn aufbewahrt. Sie gedenkt ganz besonders gern jener Stunden, in denen sie am Arme des greisen Tondichters zum Gottesdienste zu gehen pflegte. Wem Liszt so gewogen war, der hat vollen Grund, darauf hohen Wert zu legen.

Frau Léonie Größler-Heim wurde in Ulm a. D. geboren; die musikalische Beanlagung ist ein Erbteil von ihrem Vater, der, ein Deutschböhme, in der Donaustadt als Lehrer des Klavier- und Violinspiels und als sehr gesuchter und tüchtiger Gesangsmeister wirkte, bis er später die städtische und kirchliche Musikdirektorstelle in Rottweil a. N. annahm. Vater Heim verleugnete nicht das bekannte musikalische Blut der Böhmen; seine zahlreichen Kompositionen bekunden einen hervorragend begabten Musiker, dessen Lieder sich wegen ihres reichen melodischen Gehaltes einer großen Gunst der Gesangsvereine erfreuen. — Von Jugend auf genoß die kleine Léonie den sorgfältigsten Unterricht von ihrem Vater. Mit 9 Jahren konzertierte sie mit ihrem Vater in Wildbad, wobei sie aufgefordert wurde, vor dem Prinzen Peter von Oldenburg zu spielen, welcher die „kleine Person", wie er sich ausdrückte, selbst vor das Piano setzte. Auf einer Reise, die sie als 10jähriges Kind nach Paris zu ihrer Patin, der Gräfin Merlier, unternahm, erregte sie durch ihr Spiel schon gerechtes Aufsehen und durch die Munificenz der genannten edlen Dame konnte sie während ihres Aufenthaltes in der Weltstadt an der Seine den Unterricht hervorragender Lehrer des Klavierspiels genießen. In die Heimat zurückgekehrt, trat Léonie Heim als Schülerin in das rühmlichst bekannte Stuttgarter Konservatorium ein, wo sie die Schülerin des in weiten musikalischen Kreisen mit Recht verehrten Professors Wilhelm Speidel wurde. Diesem überaus tüchtigen und gewissenhaften Lehrer verdankt unsere Künstlerin in erster Linie ihre gründliche musikalische Bildung, die sie befähigt hat, nicht nur als ganz hervorragende Pianistin aufzutreten, sondern die ihr auch in Stuttgart einen berechtigten Ruf als Lehrerin des Klavierspiels verschafft hat und, wie ihre eigenen Klavier- und Liederkompositionen beweisen, sie hoch über die Alltäglichkeit stellt. Die Vorzüge ihrer Lehrmethode wurden bei einem Prüfungskonzerte im letzten Winter auf das glänzendste dargethan.

Léonie Größler-Heim.

Die Künstlerin hat in verschiedenen Teilen Deutschlands und der Schweiz überall mit großem Erfolg konzertiert. In Stuttgart, wo sie als Gattin des als Dichter bekannten Prof. Franz Größler lebt, hat sie zu wiederholtenmalen in den Abonnementskonzerten und in den populären Konzerten des Liederkranzes gespielt. Ebenso trat sie des öftern in Ulm, Heilbronn, Tübingen, Gmünd, Wildbad, Karlsruhe, Konstanz, Heidelberg, Pforzheim, in Frankfurt, Leipzig, Gotha, Augsburg, Zürich, Bern, Luzern ꝛc. auf. Ein 3/4jähriger Aufenthalt in Amerika brachte ihr auch reiche Anerkennung von den schwer zu befriedigenden Kritikern hervorragender amerikanischer Zeitungen. Namentlich hat die talentvolle Pianistin aus dem Schwabenlande in den Konzerten der philharmonischen Gesellschaft zu New York reiche Lorbeeren geerntet. Auch wurde unserer Künstlerin zu wiederholtenmalen die Auszeichnung zu teil, zu den Konzerten am Hoflager des Königs Karl und der Königin Olga zugezogen zu werden; ebenso spielte sie an dem kunstsinnigen Hof des Fürsten von Sigmaringen.

Das Wesen und das Spiel der Frau Léonie Größler-Heim glauben wir nicht besser charakterisieren zu können, als mit den Worten eines hervorragenden Leipziger Kritikers, welcher das echt künstlerische Gepräge ihres Spiels, ihr tiefes musikalisches Verständnis und ihre brillante Technik in wärmster Weise rühmt. Er bemerkt u. a.: „Frau Größler-Heim zeichnet sich durch ein pietätvolles Eingehen auf die Intentionen der großen Tondichter aus, deren Meisterwerke sie den Zuhörern interpretiert; ihr Spiel ist graziös, ihr Anschlag klangvoll und elastisch, ohne Härte, ihre Technik aufs feinste durchgearbeitet, so daß die Töne wie Perlen ihr von den Fingern fließen."

Unter den Komponisten für ihr Instrument huldigt Frau Größler-Heim in erster Linie Beethoven, Schumann und Chopin, schätzt aber auch die Vorzüge

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2109) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

moderner Komponisten wie Liszt, Brahms, Reinecke, Speidel und Paderewski. Es ist ein besonderer Genuß ihr zuzuhören, wenn sie auswendig die schwierigsten Präludien und Fugen von J. Seb. Bach spielt. Der Verkehr mit so illustren Komponisten hat in der feinsinnigen Künstlerin auch die Schaffenslust geweckt und sind ihre letztkomponierten Lieder, deren Widmung die Königin Charlotte von Württemberg angenommen hat, ebenso tief und zart empfunden als melodisch reizvoll.



Für angehende Sängerinnen.

Ein pädagogischer Brief.

Gnädiges Fräulein!

In einer Abendgesellschaft sang Fräulein X. die Schlußscene aus Wagners „Tristan und Isolde“; — der Klavierspieler erledigte sich auch seiner Aufgabe nach Kräften, worauf der übliche Beifallssturm ausbrach; indessen ganz heimlich gestanden Sie mir, daß Ihnen Frl. Malten mit *ihrer* Isolde doch mehr imponiert habe. Ich schwieg und lächelte. Ich will dem Wagemut unseres holden Fräuleins X. nicht zu nahe treten; doch ich glaube, an dieser Stelle einige Bemerkungen machen zu dürfen, die vielleicht einigen fruchtbaren Boden finden.

Das eine steht fest: *wenn* Fräulein X. statt des Liebestodes — Schuberts Heidenröslein, Schumanns Nußbaum oder auch nur eines der Taubertschen Kinderlieder mit ihrer glockenhellen Lerchenstimme gesungen hätte, der Beifall wäre kein — erheuchelter gewesen! Ja, verehrtes Fräulein, hier liegt der Fehler unserer modernen Kunstfreunde, ein Fehler, dem wir leider auch auf anderen Gebieten begegnen: wir wollen mit einemmale zu hoch hinaus; während uns das Darwinsche Gesetz von der langsam-stetigen Entwickelung als neuester Glaubenssatz gleichsam schon in Fleisch und Blut übergegangen ist, soll er doch in der Kunstpraxis nicht gelten; da soll das Schwierigste zuerst kommen, und das Leichte womöglich mit stillem Hohnlächeln der Ueberlegenheit ignoriert werden! Und was ist die Konsequenz des Mißerfolges? Nicht stille Einkehr in sich selber, sondern Wut gegen die undankbare Zuhörerschaft und ganz besondere Verachtung für den vorlauten Kritiker, der sich mit einem bescheidenen Mittelchen zum Bessermachen zu nahen wagt.

Trotz alledem möchte ich hier einen kleinen Ratschlag geben. Doch erst noch ein Gleichnis aus dem praktischen Leben: Wer hat sich nicht bei einem „Schauturnen“ oder anderen Lustbarkeiten über einen Schuljungen gefreut, der uns am Barren oder Reck recht halsbrecherisch aussehende Kraftstücke vorführte? Aber wehe ihm, wollte er jetzt schon mit einem Trapezkünstler im Cirkus wetteifern: er bräche sich unfehlbar das Genick. Und doch, hätte unser kleiner Schulturner Lust zu diesem „Artistenberufe“, durch Zeit und Uebung würde er es sicherlich leicht dahin bringen, als „Künstler am Trapez“ durch schwindelerregende Produktionen ein Liebling des Cirkuspublikums zu werden.

Ja, Zeit und Uebung! — Und dann: muß denn überhaupt aus Wagners Opern etwas im Konzertsaal oder in der Gesellschaft vorgetragen werden? Wagner gehört auf die Bühne. Auch sind die einzelnen Glanzstücke aus seinen Opern, gesanglich genommen, so schwer, daß sie die Stimme des Anfängers nur verderben können, zumal wenn sich der Vortragende bemüht, wie er billigerweise soll, nun auch dramatisch zu werden, das heißt, in neun von zehn Fällen einfach zu „brüllen“. Richard Wagners Gesangsart, Melodieführung, Behandlung der menschlichen Stimme — in seinen eigentlichen Musikdramen, vom Tristan bis zum Parsifal — ist das Ergebnis einer bestimmten historischen Entwickelung auf musikdramatischem Gebiete. Er stellt die höchsten Anforderungen. Es ist zwar ein Märchen, daß seine Technik die menschliche Stimme verderbe — im allgemeinen; aber fragen wir einmal eine Vertreterin der „Isolde“, ob sie sich getraute, diese Rolle jeden Abend, ja nur hundertmal im Jahre zu singen; wollte sie sich dessen erkühnen, so wäre sie bald keine „Wagnersängerin“ mehr!

Wer es ernstlich mit seinem Sangesberufe meint, behalte sich derartige Wagner-Perlen gleichsam als pièces de résistance für viel spätere Zeiten vor; ich glaube, es kann nicht genug gesagt werden, daß die regelrechte Schulung der Stimme in der alten, uralten Weise niemals verabsäumt werden darf, ohne Rücksicht darauf, daß man heute und morgen schon mit diesem oder dem einen Effekt erzielen kann.

Ist unser Gesangsrepertoire — wenn wir alles aus Oper und Oratorium streichen — für Konzert- und Gesellschaftssaal nicht überreich genug? Gewiß, es ist ja nicht notwendig, daß die schon tausendmal vorgeführten lyrischen Steckenpferde zum tausend und ersten Male wieder vorgeführt werden — obwohl es Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Franz und Brahms giebt, die nie alt werden, deren ewige Jugendschönheit wahre Musikfreunde stets von neuem mit gleichem Genusse erfreuen wird. Aber gut, will jemand etwas Neues bringen, bieten ihm die Werke unserer lebenden Liederkomponisten nicht eine Fülle des Interessanten, des Beifalls Sicheren? Um die Kehlfertigkeit zu zeigen, möge auch hin und wieder der Vortrag einer klassischen Arie gestattet sein, die freilich nie so wirken wird, wie ein von Herzen mitempfundenes Lied. Allein, wie gesagt, der frühzeitige Gebrauch von Opernfragmenten für den Konzertsaal sollte so viel als möglich eingeschränkt werden; damit würde der eigentlichen Gesanges*kunst*, die mehr und mehr zu schwinden droht, geholfen; auf diese Weise würden auch nicht so viele Großes versprechende Stimmen vor der Zeit verdorben werden. Frau Adelina Patti, die Gesangskünstlerin par excellence, ist eine Verehrerin Wagners: wie gerne hätte sie einmal die „Senta“ im Fliegenden Holländer öffentlich gesungen; aber bei ihrer Konstitution fühlt sie sich dieser Aufgabe nicht gewachsen — ein Entschuldigungsgrund, der keine leere Ausflucht bedeutet, sondern die jeder Verständige als berechtigt anerkennen muß . . .

Soviel hatte ich für diesmal zu sagen. In der Hoffnung mit meinen Andeutungen, Ratschlägen und Warnungen nicht mißverstanden zu sein, bleibe ich in Sachen der Tonkunst Ihr allezeit gleichgesinnter

Oskar Linke.



Zu viel Geld.

Erzählung von **Karl von Heigel.**

II.

Sie lag — wie die Empfindsamen sagen — hingegossen auf dem Sofa. Ihre Miene drückte sanfte Ergebung aus. „War Herr von Koppel bei dir?“ fragte sie. „Ja,“ antwortete Max. „Wie kommst du plötzlich auf den?“ Ihr Auge wandte sich langsam von der Mondscheibe ab, die riesengroß über die nachbarlichen Gärten ins Zimmer sah. „Wie?“ erwiderte sie mit verlegenem Lächeln; „eigentlich recht sonderbar; ich blickte in den Mond und mußte an Koppel denken. Sein Gesicht ist ebenso bleich.“ „Und ebenso kugelrund.“ „Wie prosaisch! Herr von Koppel ist ein edler Mensch. Was er ist, ist er durch eigene Kraft geworden.“ „Sehr stolz braucht er auf das Gewordene nicht zu sein.“ „Ich finde dich seit einiger Zeit sehr ungerecht gegen deinen besten Freund.“ „Und ich dich seit lange zu nachsichtig.“ „Du bist doch nicht eifersüchtig?“ „Eifersüchtig? Ich? *Niemals!*“ „Schlimm genug, denn wo keine Eifersucht, ist keine Liebe, wenigstens nicht die Liebe, die ich geträumt und ersehnt. Freilich — sie wohnt nicht im Palast, sondern nur in der Hütte.“ „Glaubst du?“ „Ich weiß es.“ „Ich will nicht hoffen,“ versetzte unruhig der niemals Eifersüchtige. „Mache ich nicht täglich die Erfahrung, wie der öde Mammon (der öde Mammon, wiederholte sie, stolz auf das *öde*) das Herz stückweise erkaltet! Unsere Nerven sind für die einfachen Freuden der Armut, diese Blümchen auf der Heide, stumpf und tot. O, wie recht hat man, wenn man uns die Spitzen der Gesellschaft nennt, unten ist Waldesgrün und blumiger Rain, oben der unfruchtbare Gletscher.“ „Also glaubst du wirklich nur an ein Glück in der Hütte?“ „*Ja.* Uebrigens bitte ich dich, Wenzel zu klingeln, damit er die Lampe bringt.“ „Laß uns noch ein Weilchen im sanften Dämmer,“ bat Max, dem der glückliche Gedanke den Atem versetzte. „Ich habe dir ein Geständnis zu machen.“ „Du, mir?“ „Ja . . . doch mit Rücksicht auf dein Unwohlsein . . .“ „O,“ fiel sie eifrig ein, denn ihre Neugierde brannte schon lichterloh, „seitdem du bei mir bist, ist meine Migräne beinahe, ja *ganz* vorbei.“ „Aber wird sie nicht wiederkommen, denn meine Mitteilungen sind unangenehm — sehr unangenehm.“ „Du ängstigst mich . . . . Allerdings fühle ich an der rechten Schläfe wieder ein Pochen . . . . Gleichwohl, sprich! Denn die Ungewißheit würde mich umbringen. Betrifft es Mama?“ „Nein, nur uns beide. Bist du gefaßt?“ „Ich finde dich schrecklich. Was ist geschehen?“

Max wurde vor der eigenen Erfindung bang. Man soll den Teufel nicht an die Wand malen, dachte er. Laut, aber nicht sehr laut sprach er: „Nun denn, ich habe einen beträchtlichen Teil meines Vermögens verloren.“ Die Erwartung hatte Emma aufgerichtet, die Nachricht streckte sie wieder hin. Erschrocken kniete Max am Sofa nieder, ergriff die herabhängende Hand und rief zerknirscht: „Himmel! Emma! Was ist dir! Ich meinte ja nur *relativ* beträchtlich!“ „Still!“ lispelte sie, die Hand ihm sanft entziehend, um ihre Augen damit zu bedecken. Nach einer langen Pause hob sie sich in der Weise der Ballettmädchenleichen in der Kirchhofsscene der Oper „Robert der Teufel“ feierlich langsam empor und setzte sich zurecht. „Max,“ begann sie mit schwacher Stimme, „ich danke dir für dein Vertrauen. Aber gesteh' mir die volle Wahrheit. Du sprachst von relativ beträchtlich, nur um mich zu trösten. Mir ging ein Stich durchs Herz, ich ahn' es, weiß es: du hast alles verloren, wir sind arm . . . . Nein,“ wehrte sie ihm, der den Mund zum Widerruf aufmachte, „nein, keine Lüge! Wir sind arm. Aber worin besteht denn das wahre Glück? In einem zufriedenen Gemüt. Und das Gemüt verlangt nicht nach leiblichen, sondern nach geistigen Genüssen. Diese haben wir überall, wo uns die kalte, eitle Welt nicht zur Seite steht. Die Welt flieht den Armen. Also werden wir jetzt erst glücklich werden.“ „Wenn du durchaus willst,“ sagte Max, die Schultern zuckend, „gut, wir sind arm.“ „Uebrigens vergiß nicht,“ rief Emma, von einem göttlichen Einfall durchleuchtet, „daß ich ein Kapital in Schmucksachen besitze. Nimm alles! Meine Brillant-Ohrringe — dein erstes Geschenk — und mein Ehering genügen mir. Was bleibt uns noch?“ „Höre mich ruhig an,“ versetzte ihr Gemahl, dessen Gewissen sich noch nicht beruhigte, „es giebt ein Sprichwort, das du in diesem tragischen Augenblick vielleicht hausbacken findest, das gleichwohl den Nagel auf den Kopf trifft: Nichts wird so heiß gegessen, wie es gekocht wird. Ich habe unglücklich spekuliert, doch läßt sich der Verlust noch nicht in runder Summe nennen. Möglicherweise ist er kleiner, als ich fürchte; jedenfalls bleibt unser Name ohne Makel . . . Um allem Klatsch zu entgehen, verreisen wir morgen und verbringen die nächsten Monate in irgend einem Städtchen, wo das Leben gut und billig ist.“ „In schöner Natur!“ warf Emma feurig ein. „Die Natur lindert alle Schmerzen. Was hältst du von der Schweiz, oder ziehst du Italien vor?“ „Bedenk' die teure Reise!“ „Ach ja, also an die Ostsee!“ „Dort muß man noch heizen. Ueberlaß mir die Wahl des Ortes. Wir brauchen ja nicht weit zu gehen.“ „Nein, die Welt mag sehen, wie wir unser Unglück tragen.“ „Hier lassen wir alles, wie es liegt und steht, zurück. Freund Koppel wohnt vorläufig da, ordnet meine Verhältnisse und rettet, was zu retten ist.“ „Ich bin überzeugt, daß er sich für uns aufopfern wird,“ rief Emma.

Diese Bemerkung ärgerte ihren Mann, und der Aerger gab ihm Mut, tapferer zu lügen. „Unser Haus,“ sprach er eisig, „muß ich unter allen Umständen losschlagen.“ „Immer zu!“ versetzte sie ebenso kaltblütig. „Seitdem ich weiß, wieviel Plackerei und Aerger am eigenen Hause hängt, hege ich gegen Mietswohnungen keinen Abscheu mehr. Mit unserer Einrichtung schaffen wir uns überall ein trautes Heim.“ „Hm, die Einrichtung wird ebenfalls einen andern Herrn finden. Auch passen unsere Möbel in keine Hütte, und mit der Hütte — wird's Ernst.“ Sie schlang den Arm um ihn. „Raum ist in der kleinsten Hütte,“ schluchzte sie. „O, ich glaube, wir werden glücklich sein. Glaubst du nicht auch?“ Er meinte, wenn *sie* sich in den Wechsel fände, würde *ihn* die Not nicht mürbe machen. „Not?“ fiel sie hastig ein, „warum sogleich dieses harte Wort? Sind wir nicht beide jung und begabt? Ich spreche geläufig französisch und englisch, spiele Klavier vom Blatt und zeichne — ich will mich nicht selber loben, indes erinnere dich, zu welchem Preise meine Aquarelle beim letzten Wohlthätigkeits-Bazar erstanden wurden —“ „Von mir,“ sagte Max. „Weil du — wenn auch nicht immer zärtlich — so doch immer galant bist. Endlich sehe ich Gelegenheit zur Wiedervergeltung. Ich kann und will arbeiten.“ „Recht so, mein Mäuschen, Arbeit ist der beste Trost und sicherer Segen.“ „Segen! Segen!“ rief sie begeistert. „O Max, können

wir nicht schon heute abreisen?" „Es hat bis morgen abend Zeit." „Doch Minna kann schon heute meine und ihre Sachen packen . . ." „Minna? Wo denkst du hin. Nur reiche Leute halten Diener." „Du hast recht. Ich werde ihr den Lohn für das laufende Jahr auszahlen; sie soll heute noch gehen; ich bringe mich allein zu Bett." „Kein vorzeitiges Gerede! Mag die Dienerschaft an einen kurzen Ausflug glauben. Wernhard wird sie entlohnen, wenn es an der Zeit ist. Noch eins: Belaste dich nicht mit zu viel Krimskrams. Packe das Nötigste. Alles Andere muß zur Aufnahme des Inventars zurückbleiben."

Emma entwarf bereits im Kopf eine Liste dessen, was sie mitnehmen werde. „Ein Koffer ist wenig," meinte sie, „doch — ich werde mich auf das Allernötigste beschränken. Mein Taschengeld gehört doch nicht zum Inventar?" „Es kommt auf das Wieviel an." „Nur dreihundert Mark. Erinnere dich, wir haben heute den Letzten." „Dreihundert Mark — macht mit dem, was ich von meiner Barschaft mit reinen Händen nehmen kann, zwölfhundert Mark." „Mein Gott, davon muß manche Familie ein ganzes Jahr leben." „Ja, aber fragt mich nur nicht wie?!" „Einbildung, lieber Freund; wenn ich erst selbst die Einkäufe besorge, werde ich dir beweisen, daß das Leben eigentlich furchtbar billig ist. Nur die Reichen finden es teuer, weil sie sich unnütze Ausgaben machen. O, je mehr ich den Fall hin und her wende, desto mehr bin ich geneigt, ihn für einen Glücksfall zu halten. Aber eine Bitte mußt du mir vor unserer Flucht aus dem Mammonstempel gewähren." „Tausend für eine," rief Max voll Freude. „Da sich unsere Verhältnisse so gewaltig verändern, lebt meine Mutter fortan mit uns." „Aber liebes Kind, eben weil . . . ." „Lieber Mann, Mama ist eine alte Dame ohne irgendwelche Ansprüche. Zudem besitzt sie ihre lebenslängliche Pension als Offizierswitwe. Wenn die Summe auch nicht groß ist, wird sie uns doch unter diesen Umständen von Nutzen sein. Die Bitte ist mir voraus bewilligt worden. Abgemacht!"

Max, in der eigenen Schlinge gefangen, verzog das Gesicht. „Laß uns erst an Ort und Stelle sein." „Freilich, aber dann kommt Mama zu uns. Und nun, lieber Freund, laß Licht bringen, denn ich will unseren Jungen sehen. Die Amme geht doch mit?" „Nein," sagte Max. Er rächte sich für die Schwiegermutter . . . . Am folgenden Abend begleitete Wernhard die Freunde nach dem Bahnhof. „Du hast recht," hatte er Max zugerufen, als ihn dieser in seine Pläne einweihte. „Drei Monate Entbehrung werden euch beiden gut thun. Das Bewußtsein, allein auf sich gestellt zu sein, erweitert die Brust; die spartanische Kost stählt den Körper; der Kampf ums Dasein schärft den Verstand. Wer weiß, ob du nicht zuletzt freiwillig den Reichtum über Bord wirfst, besagte gemeinnützige Stiftung errichtest und als Dorfschulmeister dem Zukunftsstaat ein kräftiges Geschlecht erziehst!"

„Von mir ist nicht die Rede," sagte Max. „Die Unzufriedene war meine Frau, sie soll . . ." „Den Luxus entbehren lernen," fiel Wernhard ein, „sich in selbstgesponnenes Leinen kleiden und die Mode verachten." „Du hast mich zwar nicht ganz verstanden," lächelte Herr v. Sporn, „doch wird der Erfolg meine Absichten zeigen." „Wenn ich dich nicht verstände, würde ich dir das Opfer bringen und meine Dachstube verlassen? Mein trautes Dachstübchen (Wernhard wohnte bei einer Kalkulatorswitwe in zwei behaglichen Zimmern im ersten Stock), um in dieses Sybaris zu ziehen!" „Ich nehme dein Opfer an," sagte Max. „Aus meinem Haushaltungsbuch holst du dir Rat und bei Kohnfeld die nötigen Gelder . . . Und jetzt, lieber Freund," setzte er mit ernster Miene und nachdrücklichem Ton hinzu, „gebe ich dir mein Ehrenwort, vor dem 1. September nicht einen Pfennig meines Vermögens zu erheben." „Kleiner Schäfer," schmunzelte Wernhard, „wieviel trägst du denn bei dir?" „Nur zwölfhundert Mark." „Zwölfhundert Mark . . ." Wernhard machte eine kleine Pause. „Thu für alle Fälle mehr in deinen Beutel!" „Ich muß damit reichen, sonst hat die ganze Reise weder Zweck noch Sinn." Man hatte sich für Schnackenburg, eine kleine Stadt in Schlesien, entschlossen. Max erinnerte sich dunkel, vor Jahren dort einen ungemein vergnügten Nachmittag verlebt zu haben. Nun saßen sie — auf dem Wege zum Bahnhof — in ihrer großen Kutsche; Emma, das Kind auf den Armen, in gehobener, ja festlicher Stimmung, wenn auch buchstäblich eingeschachtelt, denn sie nahm — der Wahrheit die Ehre — nur einen einzigen Koffer — aber vierundzwanzig Stück Handgepäck mit. Max und Wernhard hatten ihr gegenüber, Wenzel neben dem Kutscher Platz genommen. So fuhren sie durch die lauten Straßen dahin, wo der wolkige, doch gelinde Abend Arm und Reich aus den Häusern lockte, und mancher sehnsüchtige Blick folgte dem Wagen: „Ach, wer doch mitreisen könnte in der wolkigen Sommernacht! . . ." Wenzel hatte der gnädigen Frau das letzte Stück gereicht. „Ich werde unterdessen an die Stiftung denken," rief Wernhard, als der Schaffner die Thür ins Schloß drückte. Der Zug setzte sich in Bewegung. „Nimm unser Baby," bat Emma, der die Thränen über die Wangen liefen; „ich kann sonst mein Taschentuch nicht herausziehen." „Noch ist nicht Zeit zum Weinen," sagte ihr Mann; „eine Equipage hat uns zur Bahn gebracht, ein Diener unser Gepäck besorgt; wir fahren erster Klasse —" „Soll ich von diesen freundlichen Gewohnheiten des Lebens ohne Rührung scheiden?" schluchzte Emma. „Uebrigens, was meint Koppel mit der Stiftung?" „Schnurren!" brummte Max.

* * *

„. . . . Schnackenburg, zwei Minuten Aufenthalt!" Der Schaffner war Frau v. Sporn beim Aussteigen behilflich. Auf einem Arm hielt sie ihren Knaben, mit der freien Hand nahm sie Schachteln und Taschen entgegen, die Max ihr hinabreichte, und türmte sie neben sich auf der Erde auf. Die Signalglocke läutete zum drittenmal, die Wagenthüren klappten. „Max! Max!" rief die Geängstigte; er sprang mit den letzten Stücken an ihre Seite. Der Zug brauste davon. Es war stockfinstere Nacht und ein feiner Regen rieselte hernieder. Das Kind, das bisher geschlafen hatte, begann furchtbar zu schreien. „Laß uns wenigstens unter das Vordach treten," sagte Max, den ein Weh nach Wenzel Duschek aus Przibram ergriff. Ein Kellner trat aus dem Wartesaal. „Wie weit ist es nach der Stadt?" „Eine gute halbe Stunde, Herr Baron." „Sind Wagen da?" „Zu diesem Zuge nicht, aber zum nächsten." „Wann kommt der nächste?" „Morgen früh." „Kann uns jemand für Geld und gute Worte einen Wagen besorgen?" „Schwerlich, Herr Baron," erwiderte der Kellner, der am Busen einer Großstadt aufgewachsen war. „Der ‚Goldene Engel' ist über Land, das ‚Rote Lamm' fährt bei Regen nicht und die übrigen Wagenbesitzer gehen mit ihren Hühnern schlafen. Sie dürfen Schnackenburg nicht mit dem Berliner Meter messen. Dagegen werde ich mich herzlich gern mit Ihnen und dem Packträger in den Kram hier teilen. Oder will Madame vorher ein Seidel Bayrisch trinken?" (Fortsetzung folgt.)



Fürst Bismarck als Freund der Musik.

Von Gustav Bock.

Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Huldigung, die wohl mehr meinen politischen wie musikalischen Leistungen gegolten hat. Man spricht heute viel von Ueberlastung der Schulen; zur Zeit, als ich noch in die Schule ging, war sie noch größer, und ich bedaure, daß damals gerade die Pflege der Musik fallen mußte. Die Politik hat eine mäßige Verwandtschaft zur Musik, in dem Bestreben, Harmonie herzustellen, und auch Noten hat man in der Politik genug zu schreiben. Die Noten, die ich geschrieben, haben auf einem materielleren Gebiet als dem der Musik Accorde herzustellen und diese, wo sie vorhanden waren, zu erhalten gehabt. Wenn meine Arbeit als Komponist und Notenschreiber in deutschen Angelegenheiten gelungen ist, dann ist mein Lebenszweck, soweit er für die Oeffentlichkeit bestimmt ist, erfüllt."

Diese Worte richtete Fürst Bismarck am 19. Juli zu Kissingen an eine wackere Schar fränkischer und thüringischer Sänger, die, begierig dem allverehrten Kanzler einen Sängergruß zu bieten, nach dem berühmten Bad an der Saale gepilgert waren. Gar manches deutsche Lied erklang an jenem unvergeßlichen Tage aus den begeisterten Kehlen der unermüdlichen Sangesbrüder, eine herzerhebende Huldigung für den durch die Macht der Töne gerührt lauschenden Helden, der beim Abschied noch folgendes bemerkte: „Ich bin früher als Minister viel als unmusikalisch und als nicht musikliebend verschrieen gewesen; das ist aber nicht richtig! Allerdings habe ich nicht Zeit gehabt, Theater und Konzerte zu besuchen, aber ich habe mir zu Hause viel gute Musik vorspielen lassen, trotzdem die Politik die Eigenschaft besitzt, alle anderen Interessen in den Hintergrund zu drängen. Jetzt hole ich indessen um so lieber das Versäumte nach."

Durch diese denkwürdigen Worte hat der Altreichskanzler ein für allemal die Wahnvorstellung zerstört, als hasse er die Musik, und es dürfte für den freundlichen Leser nicht ohne Interesse sein, noch einiges aus dem Leben des „größten Deutschen" zu hören, was mit der Musik im innigsten Zusammenhang steht. Eine musikalische Erziehung, in des Wortes voller Bedeutung hat Bismarck nicht genossen, ebensowenig war er auf irgend einem Instrument Meister. Das hinderte ihn aber nicht, bei jeder passenden Gelegenheit gute Musik zu hören und solche Künstler in seinen näheren Freundeskreis zu ziehen, welche in der Tonkunst excellierten. Zu dieser auserlesenen Gesellschaft gehörte vor allen Robert von Keudel, welcher bis 1887 den deutschen Gesandtschaftsposten in Rom bekleidete und der schon 1863 von Bismarck als Hilfsarbeiter in das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten berufen worden war. Dieser Staatsmann, dessen Teilnahme an allen wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen bekannt war, hatte die Musik von jeher zu seiner Lieblingsbeschäftigung gemacht und verstand sich meisterhaft auf das Piano. Gar oft lauschte der Fürst im engen Familienkreis den Weisen, die der am Klavier sitzende, keine Spur von Dilettantismus verratende Künstler den andächtig lauschenden Zuhörern vortrug.

Eines Abends, so erzählt man — es war ganz kurz vor Ausbruch des preußisch-österreichischen Krieges 1866 — spielte Keudel in genialer Weise den Trauermarsch aus der Beethovenschen As dur-Sonate. Bismarck hatte mit gespannter Aufmerksamkeit zugehört, und als Keudel geendet, lag minutenlanges Schweigen über der tiefergriffenen Gesellschaft. Endlich brach der Fürst den Bann mit den Worten: „Es ist doch schön, als Held zu sterben!" Erregt verließ er das Zimmer — und wenige Tage später erfolgte die Kriegserklärung an Oesterreich.

Daß Bismarck für die Kompositionen Beethovens vielleicht am meisten eingenommen ist, darf nicht wunder nehmen, da der Charakter beider Männer manchen kongenialen Zug aufweist. In einem der schönsten Briefe Bismarcks, der auch sonst gar herrliche Gedanken enthält, aus Frankfurt a. M. vom 3. Juli 1851, findet sich folgende Stelle: „Es ist mir, als wenn man an einem schönen Septembertage das gelbwerdende Laub betrachtet; gesund und heiter, aber etwas Wehmut, etwas Heimweh, Sehnsucht nach Wald, See, Wüste . . . . . . alles mit Sonnenuntergang und Beethoven vermischt." Liegt nicht in diesen wenigen Worten eine originelle treffende Charakteristik des Tonheros?

Für die moderne deutsche Musik, welche in Richard Wagner ihren Höhepunkt erreicht hat, scheint sich Bismarck nicht erwärmt zu haben, wahrscheinlich, weil ihm die Zeit gefehlt hat, sich in diese neuentstandene Tonwelt einzuarbeiten. Trotzdem stand er auch mit solchen Künstlern in nahem Verkehr, welche als Paladine des Bayreuther Meisters galten. Scaria, der zu früh vom Tod ereilte unvergeßliche Wagnersänger, war immer ein gern gesehener Gast in Bismarcks Häuslichkeit und entzückte ihn oft durch die Fülle und den Wohlklang seines unübertroffenen Basses; aber nichts von Wagner wollte der Fürst hören, sondern Scaria sang meist Lortzingsche Arien oder einfache zu Herzen gehende Lieder älterer Komponisten.

Selbst der derbkomische Gesang fand bei Bismarck eine Heimstätte, aber kein geringerer als Karl Helmerding, Scarias Antipode, zwei Jahrzehnte lang die Zierde und Stütze des Berliner Wallnertheaters, war es, welcher den Altreichskanzler, wenn ihn Arbeit und Politik ermattet, durch seinen bis jetzt unerreichten Vortrag lustiger Schwänke und Couplets erheiterte. In neuerer Zeit war der große Beethoveninterpret Hans von Bülow zu öfteren Malen bei Bismarck in Friedrichsruhe, und es mag an dieser Stelle an die echt Bülowsche Konzertrede in der Berliner Philharmonie erinnert werden, in welcher er eine Umwidmung der Eroicasymphonie auf Bismarcks Namen als gerechtfertigt erklärte.

Nachdem sich der Fürst von seinen Aemtern zurückgezogen, hat er sich redlich bemüht, „das Versäumte nachzuholen" und manchen tüchtigen Musiker mit einer Einladung beehrt. Noch jüngst sah er die berühmte Sängerin Etelka Gerster und den Pianisten Sally Liebling als Gäste bei sich. Möchte dem Begründer des Deutschen Reichs die Freude an der Musik bis in sein höchstes Alter erhalten bleiben!



Poesie für Komponisten.

Wenn Meister Ludwig Uhland gewußt hätte, daß seine Aufforderung, im deutschen Dichterwald solle singen, wem Gesang gegeben, von deutschen Dichtern so genau befolgt würde, wie dies thatsächlich der Fall ist, wer weiß, ob er nicht aus Erbarmen mit geplagten Kritikern diese Aufforderung feierlich wieder zurückgezogen hätte. Denn gar viel wird „gesungen und gesagt“ in Deutschland, und es ist nicht immer nur Gutes und Treffliches, was durch die Druckerschwärze zu einem manchmal freilich ziemlich unbekannten Dasein ins Leben gerufen wird. Um so mehr freut es den Berichterstatter, wenn er dem, was ihm an Gedichtsammlungen vorliegt, vorwiegend Lob spenden kann. Zuerst sei das „Neue Buch der Lieder“ von Paul Baehr erwähnt, das in vierter Auflage bei O. Hendel in Halle erschienen ist. Mit dem Buch der Lieder von Heine hat diese Sammlung von Gedichten nichts weiter gemein als den Titel; von trostlosem Weltschmerz und verbittertem Gram findet sich hier nichts; die Töne der Wehmut, die nicht selten zu finden sind, klingen mild versöhnend aus. Dabei verfügt der Dichter über ein feines Gehör für den Wohllaut der Sprache, wie es folgendes Lied beweist:

Der Traum.

Das war ein wundersüßer Traum,
Den ich geträumt zur Nacht,
Ich sinn und sinn und weiß es kaum,
Was mir der Traum gebracht.

Doch fühl ich, daß mein Lieb es war,
Die mich im Traum gegrüßt,
Der Traum hat mir ja wunderbar
Die Morgenzeit versüßt.

Du fernes Lieb, zu dir, zu dir,
Drängt qualvoll nun mein Herz,
In Sehnsucht glüht die Seele mir,
Du meine Lust, mein Schmerz.

Das sind Verse, die sich beinahe von selbst zur Melodie gestalten, und ihrer finden wir in diesem „Neuen Buch der Lieder“ noch gar manche. — Eine eigenartige, aber von tiefem Empfinden und echter Leidenschaft zeugende poetische Gabe bietet der Göschensche Verlag zu Stuttgart in den „Erlösungen“ betitelten Gedichten von Richard Dehmel. Die Lektüre derselben ist keine leichte, aber für den, der einer ernsteren Lebensauffassung huldigt, eine um so lohnendere. Die „Geschichte einer Jugend“ sollen diese Gedichte sein und das Ringen und Streben nach Erkenntnis, nach Frieden des Herzens ergreift den Leser mächtig. Daß R. Dehmel ein Dichter ist, das beweist namentlich auch der Umstand, daß ihm neben der schweren Gedankendichtung das einfache volkstümliche Lied prächtig gelingt. Den Dichtungen Dehmels innerlich verwandt ist eine bei W. Friedrich in Leipzig erschienene Sammlung von Gedichten: „Ecce Homo! Des seligen Jodbert Leben und Werke! Mit einem Prolog, in drei Zeiten mit fünf Büchern, zwei Intermezzos und einem Epilog“ von Engelbert Albrecht. Wir müssen es unterlassen, den etwas mysteriös klingenden Titel aufzuklären, und uns damit begnügen, das Buch selbst seinem Inhalt nach als eine Sammlung farbenprächtiger Gedichte zu bezeichnen, deren Grundgedanke eine Religion der Selbstüberwindung, der Läuterung durch Kampf mit den menschlichen Leidenschaften, und eine selbstlose Hingabe an den Gottesgeist in der Natur ist. Dieser trotz ihrer Eigenart doch auch als religiös zu bezeichnenden Dichtung, die freilich das schwere Rüstzeug philosophischen Denkens verlangt, steht ein Büchlein Gedichte gegenüber, deren Glaubenswärme sich in eigenartigen und gerade in ihrer Schlichtheit ergreifenden Tönen ausspricht. „Welt und Herz“ nennt Wilhelm Schöpff seine Gedichte (Leipzig, Verlag von F. Richter). Dem Idealismus eines warmen Gemüts, der die Welt sinnend und sinnig betrachtet, entströmen Gedichte, welche mitunter wie frische Volkslieder anmuten.

Th. E.



Wie man im Böhmerwalde singt.

Ein Beitrag zur deutschen Volkskunde von

Joh. Peter.

Des Volkes Sprache, des Volkes Lied
Ist eitel Gold und Edelstein!
Und der's nicht versteht, und den's nicht zieht,
Das muß ein armer Geselle sein! —

I.

Wer hätte im geheimnisvollen Schoße des nachtdunklen Hochwaldes unter einer Wettertanne oder auf schwellendem Moose im Gedämmer des Dickichts oder auf den Streuschichten des Buchenlaubes nicht schon geträumt? In andachtsvoller Stimmung lauschen wir da der Zaubermusik des Hochwaldes: Schwermutsvoll und bange saust der Hochwind in dem Kronen- und Wipfelmeere, schmeichelnde Lüfte spielen und flüstern im Nadelgezweige und Laubgezelt, durch die mit Preißel- und Heidelbeergestrüpp besetzten Gründe plaudern die Brünnlein und Bächlein und fernhin, schluchtwärts, tosen mit unheimlichem Rauschen die Fluten des Wild-, Schwell- und Seebaches. Aus dem Dickichte klingt herzerquickender Vogelgesang. Die hohen Baumriesen entlang klettert und hackt das geschäftige Volk der Spechte, aus den sonnigen Waldschlägen bringt die jubelnde Weise eines gras- oder beerensammelnden Mädchens herüber. Wir vernehmen den in Felsgründen verhallenden Jodler und Juchschrei der Holzhauer und der Waldhirten, leider aber hört man oft auch den Knall einer Büchse, der den Urwaldfrieden stört.

Ja, poetisch ist das Leben des Hochwaldes! So urwüchsig und unverdorben wie die Waldnatur sind auch die Menschen, die in den Waldlichtungen hausen und den großen, wilden Wald ihr Heim nennen. Kinder der Natur im echten Sinne des Wortes, voll Gottesliebe und Lebenslust, voll Fröhlichkeit und Andacht, mit einer Herzkammer im Gotteshause und mit der anderen auf dem Tanzboden, die Brust voll Liebe zu dem schönen Walde, die Seele so rein wie die Waldquellen, die Willenskraft so stark und fest wie der Granit ihrer Berge, die Brust voll Sang und Klang: so stehen diese urwüchsigen Gestalten vor uns, die Söhne des Hochfürsten im Kranze der deutschen Mittelgebirge, des Böhmerwaldes, und fordern mit ihren Vorzügen unsere Sympathie heraus. Und deutsch sind sie bis ins innerste Mark, deutsch ist ihre kernige Sprache, deutsch ihr Wort und ihre That, deutsch ihr waldfrisches Lied, das uns im folgenden Aufschlüsse über ihr unverfälschtes Fühlen und Denken, Leben und Weben geben soll.

Wie man im Böhmerwalde singt? Wie überall, wo gute Leute leben, und doch wiederum so vielfach anders. Der Waldler ist arm und das Joch der Feudalherren lastet noch immer trotz der Aufhebung von Robot und Zehent schwer auf ihm. In harter, oft lebensgefährlicher Arbeit bei spärlichem Lohne muß er das dürftige Brot für die Seinen verdienen, und oft stellen sich in seiner ärmlichen Hütte Not und Kümmernis ein. Doch das beugt nicht seinen Mut, dämpft nicht seine angeborene und anerzogene Lebensfreude. Dem Vogel gleich, der den lichten Augenblick des Lebens in richtiger Weise erfaßt und festhält, singt er sein Leid und seine Freud' hinaus in den geliebten Wald, der ihm Antwort giebt, er singt es früh morgens, wenn er hinauszieht zur Arbeit, spät abends, wenn er müd' an den traulichen Herd zurückkehrt, er singt nachts vor des Dianbls „Kammerfensterl“ seine urwüchsigen, goldechte Poesie atmenden Liebesg'sangln, singt in schwermütigen Weisen sein Liebesleid, wenn das Schatzerl sich spröde erwies, und jauchzt in übermütigen Tönen, wenn sein Minnen und Werben gütiges Gehör gefunden. Er singt auch am Tanzboden, wenn die Trompeten schmettern und der Brummbaß poltert, und je mehr das vielbegehrte Braunbier schäumt, desto mehr schäumt auch seine Lebenslust, bis sie oft in Ausgelassenheit ausartet. Wenn an den langen Winterabenden, in der sogenannten „Sitzweil'“, die Leute „in d'Häusa“ gehen, d. h. sich in irgend einem Hause zu geselliger Unterhaltung zusammenfinden, dann ertönt auch der frohsinnige Volksgesang der Waldler; wenn die Dorfschönen mit ihren Spinnrädern und flachsbehangenen Rocken in „d'Rockarois“ (Rockenreise) wandern, dann übertönt das lustige Rädergeschnurre und Haspelgesurre der glockenhelle, gemütsinnige und wohlklingende Zwiegesang der „Waldvögerln“ in Menschengestalt, und oft fallen die Burschen, die sich allmählich auch einfinden, mit der dritten und zuweilen selbst mit der vierten Stimme ein, und nun giebt es einen Gesang, vor dem wir ordentlich Respekt haben müssen.

Am häufigsten wird wohl der Zwiegesang vernommen. Die Mädchen, welche in den Wald ins „Grasen“ und „Streurecheln“ gehen, jodeln und „almen“ dabei so lustiglaut, daß es weithin durch die grüne Wildnis klingt. Die Burschen machen es ebenso, wenn sie in den „Scheiterwald“ hinausziehen zu schwerer Arbeit; im urfrischen Jodler bleiben sie dem Aelpler nicht das geringste schuldig, Uebermut und Lebensernst sprechen ihre „G'sangln“ aus, die oft das Erzeugnis augenblicklicher Eingebung sind und besonders in den „Trutzg'sangln“ ihre Wirkung nicht verfehlen.

Vor der „Gred“ des Hauses steht eine Stein- oder Holzbank; da sitzen die Waldleute oft halbe Sommernächte lang beisammen und singen die lieblichen Volksweisen hinaus in die Stille der Nacht, daß es aus den Waldgründen widerhallt. Oft wird zum Einzelgesange die Guitarre gespielt, welche so manches Dianblein gar meisterhaft zu klimpern versteht, der musikalischen Liebhabereien huldigende Vater kann da nicht schweigen, schnell nimmt er die Fiedel zur Hand und streicht wacker mit, der Bruder kann sich jetzt natürlich auch nicht mehr zurückhalten, er begleitet auf der Bratsche, und im Nu brummt auch der Baß dazu und singt die Flöte, daß aus der unscheinbaren Waldbauernhütte ein ganz respektables Singen und Musizieren auf die Landstraße hinaustönt.

Der unmittelbarste Gefühlsausdruck ist der Jodler oder der „Almer“, sozusagen ein Lied ohne Worte. Eine starke, wohlklingende Bruststimme, die auch noch in den höheren Lagen breit und voll klingt, und ein gutes musikalisches Gehör sind dazu nötig und Burschen wie Mädchen leisten darin gleich Meisterhaftes. Der Jodler ist immer zweistimmig, wobei die zweite Stimme bald in Terzen, Quarten und Quinten „über“ singen muß. Besonders gerne „almt“ man in der Sonnwendnacht, wenn man gruppenweise um den lichterloh brennenden „Sunwendhaufen“ auf dem Rasen liegt oder auf dem Steine sitzt, dann abends bei der Heimkehr von Wald und Feld und nachts, wenn man die Dorfstraße auf und ab wandert und den Quell des Liedes fleißig sprudeln läßt. Eine Jodlerweise, die so beiläufig den Grundtypus aller anderen bildet, soll hier durch Noten veranschaulicht werden:



Außer dem Jodler ist es die Volksweise in ihrer natürlichen Schlichtheit und Anmut, die im Böhmerwalde vernommen wird. Fast alle Volkslieder des Böhmerwaldes sind sogen. „Vierzeilige“, „G'sätzln“ oder „G'sangln“ genannt, die mit dem Leben und Weben des Waldes im innigen Zusammenhange stehen. Die Melodien oder die „Weisen“ — wie der Waldler sagt — sind bald lustig, bald traurig, wie es der Text verlangt, und nach diesem läßt sich eine Menge Liederarten unterscheiden, von denen wir in den engen Rahmen unserer Studie nur einige einstellen.

Da sind es zunächst die Burschenlieder, die ihrer Eigenart wegen unsere Aufmerksamkeit ganz besonders fesseln. Liebeslust und Liebesleid, Uebermut und Resignation klingen aus ihnen, das ganze ungebundene Wesen des „Waldlerbuam“ kommt in ihnen zum Ausdruck: sein ganzes Herz liegt in seinem „G'sangl“ vor uns aufgeschlossen. So charakterisiert er sein Hauptwesen mit folgender köstlichen Vierzeiligen, die wir auch in Noten hierher setzen:

„A Pfeiferl, a Diandl,
A Schneid und a Goid (Geld):
Dös is hoit für d'Buama
Dos Best' af da Woit!“ (Welt.)

Weise:



In diesem Tone ist er es gewohnt, den Musikanten auf dem Tanzboden seine „Einfälle“ vorzusingen, welche die Spielleute getreulich nachblasen müssen. Und wenn er einmal in seinem Elemente ist, so will der Born dieser Einfälle fast gar nicht versiegen, da halten Gesang und Musik oft stundenlange Zwiesprache, Bier und Geld giebt es für die Musikanten in Menge, denn fast jedes G'sangl wird bezahlt; oft steht eine ganze Burschenreihe vor dem Spieltische und ergeht sich im fröhlichen „Auffingen“ übermütiger Volksweisen. Wenn die Musikanten nicht sogleich das Mark- oder Guldenstück in den Händen der Burschen sehen, so kann es wohl zuweilen vorkommen, daß sich ihre Gesichter verfinstern. Doch der Bursche ist da sofort mit einem Trostliedl bei der Hand, indem er singt:

„Meine Musikant'n,
Därft's enk goar net rant'n (kümmern),
Spoit's an Stad'n af
Und miakt's af's Zoih'n net af!
Hon a Goid im Sock,
Konn zoih'n, wenn i mog,
Konn mi lusti mocha mit man Schotz.“

Wir können es uns nicht versagen, auch diese Weise in Noten wiederzugeben:



(Schluß folgt.)

Neue Musikalien.

Es ist ein glücklicher Einfall gewesen, eine Reihe edler Tonsätze, welche ihres Wohlklangs wegen berühmt und beliebt sind, in Ausgaben für Streichquartett (2 Violinen, Viola und Violoncello) und für Streichquintett (dieselben 4 Instrumente und Kontra-Baß) im Drucke herauszugeben. Diesen Einfall hat der Verleger C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. verwirklicht und sich dadurch alle Dilettantenkreise verpflichtet, welche die genannten 4 oder 5 Instrumente gern zusammenwirken lassen. Die Tonwerke, welche dieser Verleger bisher herausgegeben hat, sind: Em. Bachs Romanze: „Frühlingserwachen“, Beethovens Adagio aus der Sonate pathétique, L. Boccherinis berühmtes Menuett, drei wegen ihres melodischen Gehaltes hochgeschätzte Piecen von J. Haydn, Schumanns liebliches Schlummerlied, P. Tschaikowskys Barcarole und Lied ohne Worte, W. Popps Wiegenlied und C. F. Seiferts „Vom Herzen zum Herzen“. Schwierige Aufgaben haben die einzelnen Instrumente nicht zu bemeistern; der Satz ist für Dilettanten berechnet und deshalb leicht gehalten. Diese Blütheulese C. F. Schmidts verdient eine weite Verbreitung.

„Drei Lieder für Männerchor“, komponiert von Richard Friedenberg (Verlag von Theobald Dietrich in Dresden). Männergesangvereine, welche den schwierigsten Gesangsaufgaben nicht nahetreten wollen, werden die Chöre Friedenbergs mit Genugthuung singen. Von günstiger Klangwirkung ist das Lied „Verlassen“, in welchem die Schlußphrase an Mendelssohns Abschiedslied gemahnt. Im Tonsatze besonders geschickt ist der Chor: „Sie ist mein“ zu Worten von Schack.

Die Klaviersonate (B dur) von Franz Lauska (1764—1825) (Neue Ausgabe von R. J. Hompesch, Verlag von Gustav Cohen in Bonn) gemahnt an Werke ähnlicher Gattung von Haydn, nur ist auf die thematische Durcharbeitung der Hauptgedanken weniger Sorgfalt verwendet als bei dem genannten Meister. Immerhin macht das Werkchen in Form und Stil Anspruch auf Beachtung. Von den drei Sätzen ist namentlich der letzte (Polonaise) von reizender Wirkung. Demselben geht ein als Einleitung dienendes kurzes Intermezzo voraus. Die Sonate ist Freunden älterer Klaviermusik aufs angelegentlichste zu empfehlen.

Vier Sonaten für Pianoforte (oder Laute) und Violine von F. W. Rust, herausgegeben von Dr. W. Rust (Verlag von Hugo Pohle in Hamburg). Wie des Komponisten Klaviersonaten, sind auch diese vier kleinen Werke immerhin als eine willkommene Erscheinung in dem betreffenden Gebiet anzusehen und der Herausgeber hat sich sicher mit deren Veröffentlichung ein anerkennenswertes Verdienst erworben, welches sich vielleicht noch erhöhen würde, wenn die Ausgabe mehr instruktiv gehalten wäre, was namentlich dem Violinspieler durch genaue Bezeichnung der Fingersätze und Phrasierung beim Studium eine wesentliche Erleichterung gewähren müßte. Es ist keine Frage, daß sich diese einfachen und lieblichen Weisen, in welchen sich der Geist der damaligen Zeit widerspiegelt, auch heute noch viele Freunde erwerben werden. Die ersten drei Sonaten sind nach Angabe des Herausgebers 1791, die vierte im Jahre 1795 komponiert und konnte der Klavierpart auch auf der „Laute“ ausgeführt werden, ein Instrument, auf welchem F. W. Rust gleich wie auf Klavier und Violine als bedeutender Virtuose galt, das leider mit seinem Tode auch in Abgang kam. Der Komponist widmete demselben in dieser Voraussicht einen Schwanensang „An die Laute“, welcher der vierten Sonate B dur (von den vier erschienenen Violin-Sonaten vielleicht die bedeutendste) beigedruckt ist.

a) Vier Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung, op. 16, von John Moeller.

b) Vier Lieder für eine Alt- oder Mezzosopranstimme von demselben (Verlag von Chr. Lorch in Marburg). Diese Lieder bieten bezüglich der musikalischen Auffassung und Erfindung manches Gelungene. Im Satzbau finden sich da und dort einige Herbheiten und Unebenheiten. Die Deklamation der Texteswortе ist durchaus zu loben, während die Begleitungen sich allzuhäufig unisono mit der Singstimme fortbewegen und in gleicher Lage mit derselben verbleiben, was den Wohlklang erheblich beeinträchtigt. — Die gesangliche Ausführbarkeit bietet keine besonderen Schwierigkeiten. -n-



Die deutsch-amerikanischen Sänger

vom Verein Arion gaben auch in Stuttgart ein Wohlthätigkeitskonzert und erhielten auch da Beweise der warmherzigen nationalen Sympathien, welche man ihnen allenthalben auf deutschem Boden entgegenbrachte. Man begrüßte in ihnen jedoch nicht bloß die Stammesgenossen, sondern bewunderte an ihnen auch die Gesangsfertigkeit, welche durch ihren artistischen Leiter Frank van der Stucken auf das feinste geschult wurde. Es war ein Genuß, die temperamentvolle Art zu beobachten, mit welcher dieser Herr dirigierte! Für das An- und Abschwellen der Stimmen, für jede Vortragsnüance steht ihm eine besondere Handbewegung zu Gebote. Ihm danken die Arionisten das künstlerische Gepräge ihrer Gesangsleistungen, ihr bestrickendes Pianissimo, ihre rhythmische Sicherheit, die deutliche Textaussprache, den Geschmack des Vortrags. Gefallen hat es uns, daß die Solisten mit ihren Kollegen vom Chore in derselben Reihe zusammenstanden; dienen sie doch alle in gleicher Weise demselben musikalischen Zwecke. Natürlich haben die prächtigen Leistungen des Arion beim Publikum, welches den großen Festsaal der Liederhalle in allen Räumen füllte, einen rauschenden Beifall gefunden.

Eine brillante Violinspielerin ist Miß Maud Powell. Ihr Ton ist groß und warm, die Kantilene mit Empfindung gesättigt, alle technischen Schwierigkeiten werden von ihr mühelos bewältigt; der Ton in der höchsten Applikatur ist rein und silberhell, das Flageolett tadellos. Dabei spielt die anmutige Künstlerin ruhig und gelassen, giebt sich einfach und bescheiden, so recht im Stile einer gebildeten Künstlerin, und gefiel uns in ihrer tadellosen Darbietung besser als mancher berühmte Virtuose, der sich vor Selbstbewunderung und Selbstbewußtsein nicht zu fassen weiß.

Herr Franz Rummel spielte das Es dur-Konzert von Liszt mit großer technischer Bravour; die Komposition Lisztѕ hat einige reizvolle Stellen; als Ganzes betrachtet, ist sie jedoch eine Anhäufung von Arabesken ohne hervorragenden Gehalt. Es ist immer wieder das hohle pathetische Sichräuspern, als ob etwas musikalisch Großes gesagt werden sollte, allein das Bedeutende, das erwartet wird, bleibt in den meisten Klavierkompositionen Liszts, die nicht Transskriptionen gutgewählter Motive aus fremden Tonwerken sind, fast immer verschwiegen.

Die gehaltvollen Reden, welche vom Konsul Herrn L. Gottschall und von dem Deutsch-Amerikaner Herrn R. Katzenmeyer bei der Uebergabe eines Ehrengeschenkes an den Arion gehalten wurden, gaben dem Konzerte ein edles nationales Relief.



Reminiscenz an einen Unvergeßlichen.

Von Caroline v. Schridlein-Wenrich.

I.

Unter den vielen interessanten Episoden meines bewegten Lebens werden mir vor allem einige Tage unvergeßlich bleiben, welche ich mit dem zu früh geschiedenen Tonheros Franz Liszt verlebt habe. Ich sage, zu früh geschieden, denn ein gottbegnadetes Genie sollte, wenn nicht ewig leben, doch die äußersten Grenzen des menschlichen Daseins erreichen. — Eine individuelle Ansicht von mir, abweichend von dem, was ich eben Liszt über Franz Schubert sagen hörte, den er glücklich pries, in der Vollkraft seines Lebens und Gestaltungskraft geschieden zu sein. „Der Blitz,“ sprach er, „erlischt, wenn er am hellsten ist!“ — —

Es war in den Jahren 1845 und 1846, deren Sommer ich bei der durch ihre Schönheit, Herzensgüte und Geist bekannten Fürstin Khevenhüller auf ihrem Schlosse Ladendorf in Niederösterreich zubrachte. Wir trieben viel Musik, da Fürst und Fürstin Khevenhüller, sowie die Schwester des Fürsten, Komtesse Hedwig, schöne Singstimmen besaßen, und meine Wenigkeit damals für eine brillante Klavierspielerin galt. Da überraschte mich eines schönen Tages Fürstin Khevenhüller, von Wien kommend, mit der für eine Pianistin damals sinnberückenden Nachricht, Franz Liszt, der ein Intimus ihres Bruders, des unglücklichen, im Jahre 1848 in Frankfurt ermordeten Fürsten Felix Lichnowsky und daher auch ihr guter Bekannter war, werde einige Tage bei uns in Ladendorf zubringen, bei welcher Gelegenheit ich mich natürlich auch produzieren müßte. Was mein unglückliches Klavier in den bis zu Liszts Ankunft bestimmten Tagen erduldete, kann jeder fühlende Klavierspieler ermessen. Nicht zufrieden damit, es bei Tag zu maltraitieren, ließ ich mich von meiner Zofe zu bestimmten Stunden der Nacht wecken, um mir durch den Umstand, daß mir die schwersten Passagen auch in dem Taumel der Schlaftrunkenheit gelangen, die Beruhigung zu verschaffen, die Piecen seien gut und gründlich studiert. Am Morgen des bestimmten Tages aber wanden Komtesse Hedwig und ich eine Rosenguirlande, welche wir über die Tasten des Klaviers legten, dessen altkonstruierten hohen Deckel wir, ohne die Blumen zu beschädigen, darüber schlossen. Gegen Mittag langte der sehnlichst Erwartete an, wurde wie ein König empfangen und eroberte durch sein interessantes Exterieur und seine Liebenswürdigkeit nicht allein alle Frauenherzen im Sturm, so daß mir unwillkürlich die Worte seiner geistreichen Freundin, Fürstin Wittgenstein, einfielen, welche sie beim Anblick eines Bildnisses des Königs von Preußen mit dem bekannten Motto: „Jeder Zoll ein Fürst“ sagte: unter Liszts Bildnis müßte stehen: „Jeder Zoll ein Gott!“ Er besaß die seltene Gabe, Personen, die er zum erstenmale sah, durch zuvorkommende Freundlichkeit so einzunehmen, daß ihnen vorkam, als hätten sie ihn schon Jahre lang gekannt. So ging's auch mir. Bald hatten wir einen Gesprächsstoff gefunden: meine Vaterstadt Hermannstadt, die auch Liszt besucht hatte. Aber wir wurden durch die Wagen unterbrochen, welche vorfuhren, um uns zu einer Spazierfahrt in die wirklich hübsche Umgebung Ladendorfs abzuholen, die unser Gast noch nicht kannte.

Nach unserer Rückkehr wurde das Diner serviert, bei dem Liszts angenehme und anregende Konversation das köstlichste Dessert war. Wir saßen noch an der Tafel, als ein Gast, Gräfin St. M., angefahren kam, welche das Gerücht, Liszt weile im Schloß Ladendorf, aus dem Bade Pyrawarth, wo sie zum Kurgebrauche war, zu uns gelockt hatte. Es war beiläufig 5 Uhr, und obwohl wir aus Sehnsucht beinahe vergingen, hatte doch niemand noch den leisesten Wunsch geäußert, Liszt spielen zu hören. Unser

neuer Gast war nicht so schüchtern; kaum hatte Gräfin St. M. nach der großen Vorstellung Platz genommen, als sie auch schon Liszt sehr dringend aufforderte, etwas zum besten zu geben, was dieser in kühlster Weise ablehnte, da er nie sogleich nach einer Mahlzeit spiele. Die Gräfin, welche in einer momentanen Begriffsverwirrung vermutlich glaubte, Liszt weigere sich aus Schüchternheit, zu spielen, suchte ihn durch freundliches Zureden zu ermutigen und sagte schließlich: „J'ai ordonné un bain pour ce soir, que je crains de manquer, si vous me faites attendre plus longtemps. (Ich habe ein Bad bestellt, welches ich zu versäumen fürchte, wenn Sie mich länger warten lassen.) Da schwand das feine Lächeln, welches Liszts Antlitz bislang umzogen hatte, und wie jene Sängerin, von der seine geistvolle Tochter Cosima sagte: „Sie singt Marmor," so sprach jetzt er Marmor: „Dans ce cas, Madame, je vous conseille, de choisir le bain!" (In diesem Falle, Madame, rate ich Ihnen, das Bad zu wählen.) Sprach's, ließ die verlegene Gräfin sitzen und vertiefte sich in ein Gespräch mit einer anderen Dame, so daß Madame de St. M. es für geraten hielt, zu ihrem Bad zurückzukehren. Sie saß kaum in ihrem Wagen, als auch Liszt schon an das Klavier trat und uns freundlich fragte: „Wollen wir jetzt musizieren?" Wir bejahten es natürlich mit Entzücken, und Liszt öffnete das Instrument. Als er die Rosenguirlande bemerkte, nahm er sie, drückte sie an seine Lippen, und eine Thräne erglänzte in seinen geistvollen Augen. Eine Thräne, auf welche wir, die den Kranz gewunden hatten, stolz waren. Dann gab er mir den Arm, führte mich zum Klavier und sprach: „Wollen Sie mir nicht mit gutem Beispiel vorangehen?" Ich muß gestehen, daß mich bei diesen Worten ein Zittern erfaßte, und mein Schrecken wuchs, als sich Liszt neben mich setzte, um mir das Blatt zu wenden. Da mir, wie gesagt, vor Angst Hören und Sehen verging, brachte ich mein Stück zu Ende, ohne zu wissen, wie ich gespielt hatte? Mein Auditorium, Liszt an der Spitze, beruhigten mich durch lebhaften Beifall, und nach einer Pause nahm Liszt meinen Platz ein und spielte, wie? Wie niemand außer Liszt jemals gespielt hat, oder spielen wird. Er improvisierte auch und ließ sich von jedem Mitglied der Gesellschaft ein Thema geben und verflocht alle Themen in eine brillante Phantasie.

(Schluß folgt.)



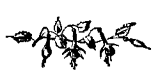
Requiem für Solostimmen, Chor und Orchester.

Komponiert von **Anton Dvorak**; op. 89.

(London und New-York, Novello & Comp.)

Der tiefpoetische Text der katholischen Fest- und Totenmesse hat von jeher große und kleine Komponisten bestimmt, ihre Kräfte auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu versuchen. Wir verdanken, um nur von den Kunstgrößen zu sprechen, den Tonmeistern Bach, Mozart, Beethoven und Schubert, Hektor Berlioz, Cherubini, Friedrich Kiel (Festmesse, 1866) und Johannes Brahms eine Reihe von herrlichen Werken, deren Kunstwert wohl für alle Zeit unvergänglich bleiben wird. Das einleitende „Requiem" A. Dvoraks in B moll ist feierlich und dem Ernste des Textes entsprechend gehalten; diese Nummer enthält alles, was überhaupt in der Einleitung zur Totenmesse gebracht werden soll. Das dramatisch belebte „Dies irae" in B moll ist recht wirkungsvoll komponiert; im darauffolgenden „Tuba mirum" finden wir einen interessanten Uebergang von B nach E moll. Der Tondichter bringt im Tenorsolo „Liber scriptus" mit Geschick die fünfte (authentische) äolische Kirchentonart (a, h, c, d, e, f, g, a) in Anwendung. Hierauf wird das Hauptthema des „Dies irae" wieder aufgenommen und mit der Tonart Es beendigt. Der folgende Satz „Quid sum miser" für Soli und Chor ist besonders von der Stelle „Rex tremendae majestatis" von großer Schönheit und charakteristisch in der Begleitung. Die erste Hälfte arbeitet zu viel in chromatischen Gängen. — Das „Recordare Jesu pie" ist ein erfreulich abgeschlossenes Tonstück, das, mit D dur beginnend, auch in dieser Tonart endet. Die Anlage der Stelle „Ingemisco, tanquam reus" ist ähnlich jener im Schwanengesange des großen Wolfgang Amadeus (Confutatis, Takt 25 ff.), ebenso finden wir die bewegte Violinfigur wie bei Mozart zu Anfang der folgenden Nummer 7. Ueber die 8. Nummer „Lacrymosa dies illa" kann ich mich nur lobend äußern; Erfindung, Anlage, Durchführung sind des Meisters würdig. Mit diesem Tonsatze schließt der erste Teil des Werkes ab. Die zweite Abteilung beginnt mit dem Offertorium in F „Domine Jesu", das, kunstvoll gearbeitet, einen prächtigen Fugensatz „Quam olim Abrahae" am Schlusse bringt. Die Fuge wird noch einmal wie bei Mozart (Requiem Nr. 8 und 9) nach der Nummer 10 „Hostias et preces" wiederholt. Das „Sanctus", in welches zugleich das „Benedictus" aufgenommen wurde, ist weihevoll und von bedeutender Wirkung. Eine prächtige, in ihrer edlen, ungesuchten Einfachheit doppelt schön erscheinende Nummer ist aber das „Pie Jesu" in G für Soli und Chor. Der Vokalsatz ist meisterhaft gearbeitet, die Instrumentalbegleitung beschränkt sich auf das Notwendigste. Ein stimmungsvolles „Agnus Dei" schließt als Nr. 13 in B das ganze Werk ebenso feierlich als gehaltvoll ab. Die Behandlung der orchestralen Partie ist, wie bei einem Künstler, welcher eine so gründliche praktische Schulung genossen, nicht anders zu erwarten, farbenreich, charakteristisch und doch wieder maßvoll zurückhaltend und diskret in der Farbengebung. Die Singstimmen sind wirkungsvoll disponiert und gesetzt; es muß freilich ein gutgeschulter Chor sein, welcher den manchmal nicht unerheblichen Schwierigkeiten vollkommen gewachsen wäre. Ich kann das Requiem von Dvorak tüchtigen Vereinen bestens empfehlen; ich habe besonders jene Genossenschaften im Auge, welche als nicht durchaus konservativ, auch für noch lebende Tonsetzer einen Platz in ihrem Musikplan zu finden wissen. Der Erfolg wird die gehabte Mühe reichlich lohnen.

Viktor Emanuel Mussa.



Josef Haydn und Luigia Polzelli.

Von **F. Schweikert.**

I.

Bekanntlich war Josef Haydn in der Wahl seiner Lebensgefährtin durchaus nicht glücklich. Was ihn bestimmte, ein Mädchen heimzuführen, das drei Jahre älter als er, weder durch körperliche Schönheit noch durch geistige Bedeutung sich auszeichnete, das waren keine innern Gründe. Liebte er doch desselben Mädchens jüngere Schwester und glaubte er auch deren Gegenliebe versichert zu sein, bis diese plötzlich eines Tages dem Weltleben zu entsagen beschloß und den Schleier nahm. Dieser jähe Sinneswechsel seiner von ihm schon als bestimmt betrachteten Braut mochte Haydn ebenso betrübt als gekränkt haben, und es war vielleicht für den Vater der beiden Mädchen, den Perückenmacher Keller, nicht allzu schwer, den talentvollen und soliden jungen Mann, den er gar zu gern an seine Familie gefesselt hätte, zu überreden, seine ältere Tochter zur Frau zu nehmen. Daß Haydn auf den Vorschlag einging, dazu mag ihn auch ein gut Stück Dankbarkeit für den Vater des Mädchens bestimmt haben, dem er sich verpflichtet fühlte, weil er ihn in Zeiten der Not unterstützt hatte. Seinem Wohlthäter die Bitte abzuschlagen, das brachte der gutmütige, allzeit zu lebhafter Dankbarkeit geneigte spätere Großmeister der Tonkunst, damals aber noch blutarme Musiker, nicht übers Herz. Darum sagte er „Ja!", freilich nicht ahnend, welches Kreuz er mit diesem, die Verbindung mit Maria Keller besiegelnden „Ja" auf sich nahm. Abgesehen davon, daß Haydns Frau ihren Gatten weder als Künstler noch als Mensch zu würdigen wußte, daß sie ein unverträgliches, zankfüchtiges, herzloses und bigottes Weib war, fehlte ihr auch noch diejenige Eigenschaft, welche für eine brauchbare Hausfrau unerläßlich ist: der wirtschaftliche Sinn. Allgemein wird sie als eine Verschwenderin geschildert, vor welcher Haydn seine Einkünfte sorgfältig verbergen mußte. Einen Aufwand liebend, der über ihre Mittel ging, war sie namentlich freigebig gegen geistliche Herrn, die sie häufig zu Tische lud und von denen sie zahlreiche Seelenmessen lesen ließ. Auch die Kunst ihres vielbeschäftigten Mannes benützte sie, um sich den Dienern der Kirche gefällig zu zeigen; so manches Kirchenstück mußte er wider seinen Willen auf ihr Verlangen schreiben, damit sie es an Klöster und Stifte verschenken konnte. Im übrigen stand ihr die Kunst ihres Gatten gerade hoch genug, um aus seinen Partituren Papilloten, Pastetenunterlagen u. dgl. zu machen.

Schweigen und Dulden und in der Musik Vergessenheit suchen, war das Einzige, was der schwergeprüfte Meister thun konnte. Gelegentlich ließ er freilich auch seinem Unmut freien Lauf. Als ihn im Jahre 1805 der berühmte Violinspieler Baillot besuchte, sagte Haydn auf ein im Korridor hängendes Bild zeigend: „Das ist meine Frau; sie hat mich oft in Wut gebracht." Weit drastischer spricht er sich an anderer Stelle aus, wo er seine Frau eine „höllische Bestie" nennt, und wo er der Hoffnung Raum giebt, „daß die Plage doch auch ein Ende nehmen wird". Bis dahin verging nun allerdings noch einige Zeit, denn Frau Haydn starb erst im Jahre 1800 und zwar in Baden bei Wien, wo sie ihr Mann bei einem Freunde untergebracht hatte. Daß bei einer so peinvollen, überdies kinderlosen Ehe der Meister sich nach einer teilnehmenden Seele umsah, deren er so sehr bedurfte, wer will es ihm verdenken? Da führte ihm das Schicksal in der Sängerin Luigia Polzelli ein Weib zu, dessen Liebe ihn einigen Ersatz für sein liebeleeres Eheleben finden ließ. Daß diese Liebe eines bittern Stachels nicht entbehrte, sollte er indessen nur zu bald erfahren.

Im März 1779 war das Ehepaar Polzelli an der fürstlich Esterházyschen Kapelle angestellt worden, er als Violinist, sie als Sängerin. Ohne gerade von besonderer Schönheit, muß die damals 19jährige Luigia doch von sehr einnehmendem Aeußern gewesen sein. Eine Beschreibung ihrer Person aus jener Zeit schildert sie als eine Brünette von mittlerer Größe und zierlichem Wuchs, mit einem schmalen Gesicht von dunklem Teint und mit dunklen lebhaften Augen. Als Sängerin war sie nicht bedeutend; sie besaß einen Mezzosopran von gewöhnlichem Umfang und mußte sich mit Partien zweiten Ranges begnügen. Auch ihr Gehalt von 465 Gulden jährlich, verglichen mit dem ihrer Kolleginnen, läßt auf nur bescheidene künstlerische Leistungen schließen. Dem Fürsten scheinen die Polzellis nicht sonderlich behagt zu haben, denn er entließ sie noch vor Ablauf ihres Engagements, erneuerte aber plötzlich wieder ihren Kontrakt, obgleich der Mann, fast immer kränklich, keine Dienste mehr versehen konnte. Dieser Umschwung in des Fürsten Gesinnung ist jedenfalls auf die Fürsprache Haydns zurückzuführen, der eine heftige Neigung zu Luigia gefaßt hatte. Wie den übrigen Sängerinnen, so studierte er auch ihr die Rollen am Klavier ein. Bei dieser Gelegenheit mögen sich die beiden ihr Leid geklagt haben — hatte doch die Polzelli mit ihrem alten, kranken, sie schlecht behandelnden Manne nicht weniger die Hölle zu Hause als Haydn. Anfänglich war es wohl nur Teilnahme, was er für die unglückliche junge Frau empfand, bis nach und nach sein Herz sich ihr immer mehr zuwandte. So glühend aber auch des Meisters Beteuerungen ewiger Liebe in seinen Briefen an die Sängerin sind, eines vermißt man dabei doch: die Zeichen höherer Achtung und Wertschätzung, ohne die kein Herzensbund auf die Dauer bestehen wird. Nur zu bald hatte Haydn erkannt, daß es der Polzelli mindestens ebensosehr um sein Geld, wie um seine Liebe zu thun war. Fast in jedem seiner Briefe aus London ist von Geld die Rede, das er entweder sandte oder senden werde. Und dabei bedauert er noch, ihr nicht ausgiebiger helfen zu können. „Doch möge sie Geduld haben mit einem Manne, der bis jetzt über seine Kräfte gearbeitet hat und dennoch trotz allen Fleißes nichts Besonderes erreicht habe; der nur wenig, fast nichts von seinen Mühen genieße und mehr für andere, als für sich lebe. Sie solle bedenken, daß er ihr in kaum Jahresfrist über 600 Gulden geschickt habe, wobei er noch ihren älteren Sohn erzieht und ganz erhält, bis er sein Brot selbst verdienen könne . . . ."

Es ist kein Zweifel, Haydn und die Polzelli beabsichtigten nach dem Ableben ihrer jeweiligen Ehehälfte sich zu heiraten. Als der alte Polzelli starb, schrieb Haydn an seine Geliebte: „Teure Polzelli, vielleicht wird jene Zeit kommen, welche wir uns so oft herbeigewünscht haben, daß vier Augen sich schließen würden. Zwei haben sich geschlossen, aber die andern zwei — je nun, wie Gott will." Doch machte er sich auch mit dem Gedanken vertraut, daß sie einen andern vorziehen könnte, nur bittet er, ihm dieses vorher anzuzeigen, „damit ich ihn dem Namen nach kenne, der so glücklich sein wird, Dich zu besitzen". In London wird Haydn durch die Trennung von seiner Herzensflamme sogar einige Zeit melancho-

lisch, und er glaubt, daß er vielleicht niemals mehr in so guter Laune sein werde, als er es bei ihr, seiner lieben Polzelli, gewesen war. „Du lebst und webst immer in meinem Herzen; nie, nie werde ich Deiner vergessen," heißt es in einem Briefe an sie. Und als man ihm nach London berichtet, daß die Polzelli das Klavier, welches er ihr geschenkt, verkauft habe, will er es nicht glauben und sagt nur: „Siehe, wie sehr man mich deinethalben secciert."

(Schluß folgt.)



Die Bayreuther Festspiele

fanden auch heuer einen großen Anklang. Es befremdete zwar, daß einige Wagnervereine, welche im Vorjahre etwas rücksichtslos behandelt wurden, sehr viele ihnen zur Verfügung gestellte Karten kurz vor den Opernaufführungen zurückschickten, allein diese Karten wurden rasch vergriffen, allerdings nicht mit einem hohen Agio wie im Vorjahre, wo man für einzelne Karten 50—100 Mark bezahlte. Diesmal kamen Hunderte von Franzosen, Belgiern, Italienern, Spaniern, aber etwas weniger Engländer und Amerikaner als im Jahre 1891. Man will im nächsten Jahre in den Festspielen eine Pause eintreten lassen, vielleicht hauptsächlich deshalb, weil der künstlerische Nachwuchs in den Wagnerstil durch Bemühungen des Herrn Kniese und der Frau Cosima Wagner inzwischen eingeführt werden soll. Unter den Operngästen wurde besonders der neue Direktor der Pariser Großen Oper, Herr Bertrand, bemerkt, welcher im nächsten Frühling mit Herrn van Dyck die „Meistersinger" aufführen will.

Ueber die Meisterleistungen des Orchesters unter Leitung der Herren Levi und Mottl ist nur begeistertes Lob zu hören; dem letzteren wirft man jedoch ziemlich einstimmig das eigensinnige Festhalten an einem zu langsamen Tempo vor, welches er für das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" im Gegensatze zu Bülow wählt. Die Isolde der Frau Sucher ist in jeder Beziehung eine Musterleistung; das Publikum hat sie, als sie das Opernhaus verließ, um in einer Restauration Erfrischungen einzunehmen, mit Jubel begrüßt und mit Beifall überschüttet. Sie erhielt von Frau Cosima nach dem ersten Aufzug des Tristan eine Schildkrotnadel mit reichen Diamanteinlagen. Die enthusiastische Stimmung des Publikums zeigt sich insofern in einer originellen Art, als sich Personen, die sich im Leben nie gesehen haben, nach den Aktschlüssen außerhalb des Theaters umarmen und küssen. Auch Frauen wird dieser Ausdruck musikalischer Begeisterung zugedacht.

Der Münchner Hofopernsänger Vogl spielt als Tristan sehr edel und singt die zart zu haltenden Stellen ergreifend; allein seine Stimme verfällt bereits. Dagegen singt und spielt der Wiener Hofopernsänger Grengg ausgezeichnet. Frl. Meilhac aus Karlsruhe spielt gut, ihre Stimme entbehrt jedoch des Glanzes und der Fülle. Herr Planck leistet in darstellerischer und gesanglicher Richtung Tüchtiges; nicht so Herr Kaschmann aus Mailand (Amfortas), der viel zu wünschen übrig ließ. Herr Bucha (Titurel) verfügt über eine klangvolle Stimme und ausdrucksvollen Vortrag. Herrn Guras Leistungen waren tadellos; auch Frau Staudigl leistete Zufriedenstellendes. Frl. Mulder war ein anmutiges Evchen und sprach an. Herr Anthes aus Dresden gewann in der Rolle Stolzings durch seinen schönen lyrischen Tenor und durch sein vornehm einfaches Spiel alle Herzen. Herr Nebe aus Karlsruhe hat als Beckmesser ungemein gefallen.

In der Villa Wahnfried gab Frau Cosima Wagner glänzende Abendfeste, in welcher die Aristokratie der Schönheit, des Geistes und der Geburt stark vertreten war. Da sich zu diesen Soireen auch Ungeladene drängten, so hat man den Gästen die Karten in den Vorräumen abverlangt. Es wurde diesmal bei den Gesellschaftsabenden in der Villa Wahnfried, welche mit trefflichem künstlerischem Geschmack ausgestattet ist, wenig Musik gemacht. Frl. M. Joachim sang u. a. Schubertsche Lieder, von Mottl auf dem Klavier begleitet. Die Honneurs machte Frau Cosima, ebenso wie deren Töchter, in liebenswürdiger Weise.

Man schlägt den Ueberschuß der diesjährigen Festspiele auf 100000 Mark an. W.



Neue Bücher über Musik und Musiker.

Ueber das Dirigieren. Von Jos. Pembaur. (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.) Der Verfasser sucht den Dirigenten mit den Elementen seiner künstlerischen, technischen und praktischen Aufgaben bekannt zu machen und thut dies in einer klaren und gründlichen Weise. Schade, daß dieses Büchlein nur einen Vortrag wiedergiebt; der wichtige Stoff hätte ein Buch, eine ausführliche Behandlung verdient. Der Verfasser besitzt das Rüstzeug des Wissens, um in einer ausführlichen Schrift dieses Thema erschöpfend darzustellen.

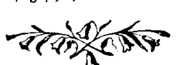
Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesanges und der Bühnensprache. Von Dr. H. Goldschmidt. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Der Verfasser sucht in seiner 34 Seiten starken Abhandlung die Aufmerksamkeit der Gesangs- und Vortragsmeister darauf zu lenken, daß den Vokalen als den vornehmsten Trägern des Tones in Sprache und Gesang die aufmerksamste Behandlung und die liebevollste Pflege durch den Schüler gebühre. Seine Ausführungen sind klar und gehaltvoll. Mit besonderer Anerkennung spricht der Verf. von den Vorzügen des „Lehrbuchs des sprachlichen und gesanglichen Vortrages" von Julius Hey, welches die erste und einzige Arbeit sei, welche den sprachlichen Stoff unter dem Gesichtspunkte des Künstlers mit den Hilfsmitteln der Wissenschaft verarbeitet.

Wer sich für die Geschichte der Instrumente interessiert, greife nach den „Perlen aus der Instrumentensammlung" von Paul de Wit in Leipzig. (Selbstverlag.) Das äußerst elegant ausgestattete Buch enthält geschmackvoll ausgeführte farbige Abbildungen einer reichen Sammlung von Instrumenten, welche Paul de Wit, Redakteur und Verleger der „Zeitschrift für Instrumentenbau" mit glücklicher Hand zusammengetragen hat. Es bringt Darstellungen von Spinetten, Klavichorden in Form einer Bibel, bei denen der Saitenanschlag durch Messingstifte geschieht, von Hausorgeln, Flötenwerken und Hammerklavieren, von Harfen, Lauten, Theorben, Cestern, Nonnengeigen, Violen und allerhand Saiten- und Blasinstrumenten. Der leider nur zu knapp gehaltene Text ist in deutscher, französischer und englischer Sprache verfaßt. Redakteur Paul de Wit wäre der Mann dazu, eine Geschichte der Instrumente zu verfassen und darin u. a. Sammlern Winke für das Erkennen der Echtheit alter italienischer und tiroler Geigen zu geben. Es ist dies ein Bedürfnis für sehr viele Geigenspieler.

John Grand-Carteret. Richard Wagner en caricatures. Paris. Librairie, Larousse. Rue Montparnasse 15. 17. 19. — Ein hochinteressantes Buch mit Zeichnungen von J. Blaß, Moloch und Tirel-Bognet. Es enthält 130 Reproduktionen von französischen, englischen, italienischen und deutschen Zerrbildern, zu denen R. Wagner Modell gesessen ist. Künstlerisch am besten gelungen und mit dem schärfsten Witz ausgestattet sind die deutschen Karikaturen. Der Verfasser hat mit großem Fleiße und mit verblüffender Gründlichkeit sein Material zusammengesucht und wußte alle Schwächen des Komponisten des Nibelungenringes ausfindig zu machen. So erwähnt er auch jener Mitteilung der „Neuen freien Presse", welche Briefe des Frl. Bertha Goldung veröffentlicht hat, nach denen R. Wagner diesem Nähfräulein für Atlashöschen viel Geld schuldig geblieben ist, ohne es trotz aller Mahnungen (1863 bis 1871) zu bezahlen. Auch Wagner-Freunden ist dieses Buch zur Durchsicht zu empfehlen.

Die Schlüssel- und Transpositionslehre in der Musik von Max Arend. (Verlag der Schweiz. Verlagsdruckerei in Basel.) Der Verfasser schlägt die Einführung neuer Schlüssel vor, um das Transponieren zu erleichtern. Wer sich die Schlüssellehre desselben angeeignet hat, dürfte allerdings im Transponieren sich müheloser zurechtfinden. Die Broschüre ist 32 Seiten stark.

Fachkatalog der musikhistorischen Abteilung der internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen. Wien 1892. Nebst Anhang: Musikvereine, Konzertwesen und Unterricht. — Dieser Katalog ist von Dr. Guido Adler, Professor an der deutschen Universität in Prag, auf das instruktivste zusammengestellt und hat für einen jeden Freund der Musikgeschichte bleibenden Wert.



Kunst und Künstler.

— Das Konservatorium für Musik zu Karlsruhe veranstaltete zum Schluß des Sommerhalbjahres acht Schlußprüfungen, welche ein höchst erfreuliches Zeugnis von dem hohen künstlerischen Standpunkt ablegten, auf welchem diese Anstalt sich befindet. Sie wurde in diesem Schuljahr von 370 Zöglingen aus den verschiedensten Ländern besucht.

— Man schreibt uns aus Wien: Die vier Schluß-Produktionen des hiesigen Konservatoriums fielen sehr gut aus; besonders gefiel der erste Satz einer Symphonie von Zemlinski, eines Konservatoriumsschülers, welcher für die Zukunft Bedeutendes verspricht. Nur die Sängerinnen zeigten (trotz schöner Stimmen) den großen Fehler beinahe fortwährenden Tremolierens, das schon mitunter förmlich in einen Triller ausartete.

— Ein anderer Korrespondent teilt uns mit: Unser Anton Bruckner, der altehrwürdige Symphoniker, trägt sich mit der Absicht, seinen neun Symphonien eine zehnte hinzuzufügen, und zwar die „gotische". Um in die richtige Stimmung zu kommen, geht er seit Tagen stundenlang in und um die Stephanskirche und studiert deren edle Bauformen.

— Teresina Tua, welche seit ihrer Verheiratung mit dem Grafen Franchi Verney della Valletta nicht mehr öffentlich aufgetreten ist, hat sich entschlossen, im kommenden Winter in Deutschland, Holland und Oesterreich eine Reihe von Konzerten zu geben.

— In Antwerpen feierte der Komponist und Musikdirigent Peter Benoit sein 25jähriges Jubiläum als Direktor der Antwerpener Musikschule. Es bewegte sich ein ungeheurer Festzug, an dem nicht weniger als 159 Korporationen und Vereine aus ganz Flandern nebst vielen Musikkorps teilnahmen, durch die Straßen der Stadt und defilierte an der Wohnung des Jubilars vorbei. Nach dem Zuge fand ein großes Konzert statt, bei dem einige Kompositionen Benoits zur Aufführung gelangten. Peter Benoit hat sich große Verdienste um die flämische Tondichtung und dadurch indirekt um die flämische Sprache erworben.

— Das Louvre-Museum ist durch die Großmut der Marquise Arconata Visconti mit einer uralten, überaus kunstvoll ausgeführten Troubadourharfe im Werte von 15000 Fr. bereichert worden. *

— In Paris erregt eine 13jährige Sängerin, Mlle. Marguerite Naudin, Schülerin der berühmten Gesangslehrerin Mlle. Conneau, großes Aufsehen. *

— Ein neuer „grandioser" Baritonist, Namens Albert, ist kürzlich in Spa entdeckt worden. *

— Das Londoner Konzert des Pianisten Paderewski soll als Unikum in der englischen Konzertgeschichte dastehen. Der polnische Künstler wurde von enthusiastischen Damen mit Blumen buchstäblich überschüttet und zum Schluß behufs einer „Zugabe" trotz energischen Widerstandes auf das Podium gezerrt. Der materielle Erfolg des Konzerts war angenehmer: 20000 Mark. *

— Das letzte Händelfest im Krystallpalast zu London, bei welchem das Oratorium Judas Maccabäus aufgeführt wurde, fand vor nicht weniger als 22338 Zuhörern statt. *

— Man schreibt uns aus Berlin: Wie die Statistik der K. Hofbühne nachweist, ist Mascagnis Cavalleria rusticana nicht weniger als 83 Male in der verflossenen Saison zur Aufführung gekommen, während Richard Wagner mit seinen Opern nur an 48 Abenden zu Worte gekommen ist. Das ist in der Geschichte eines Hoftheaters ein noch nicht dagewesener Fall und beweist am besten, wie auch ein subventioniertes Hofinstitut in Rücksicht auf seine Kassenverhältnisse sich der Macht der Mode beugen muß: dem jungen feurigen Italiener sei dieser Erfolg neidlos gegönnt; aber bei der Neigung des Deutschen für alles Exotische erwächst für maßgebende Persönlichkeiten daraus die doppelt schwere Pflicht, für einheimische Produktionen erst recht aufmerksam zu sein, um nicht einst schuldig zu heißen am Verfalle deutscher Kunst. o. l.

— Wie man uns mitteilt, wurde dem Musikschriftsteller Herrn Martin Krause, Vorsitzenden des Leipziger Lisztvereins, der vor kurzem den Erbprinzen Friedrich und Prinzen Eduard von Anhalt in seinem Hause als Gäste begrüßen durfte, vom Herzog von Anhalt der Professorstitel verliehen.

— Der Böhnerverein in Gotha hat in Wechmar eine Gedenktafel zu Ehren Veit Bachs,

Bäckers und Musikers, errichten lassen, „dessen Nachkommen in sieben Generationen der Welt große Tonkünstler und Musikgelehrte und in Joh. Seb. Bach einen der ausgezeichnetsten Tonsetzer, die je gelebt haben, und den größten Kontrapunktisten und Orgelspieler aller Zeiten gegeben haben."

— Man schreibt uns aus Würzburg: An der hiesigen K. Musikschule beginnt das neue Unterrichtsjahr am 20. September. Diese unter Aufsicht der Regierung stehende Staatsanstalt bezweckt die vollkommene Ausbildung im Gesang, im Klavierspiel, in der Theorie, sowie in sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten. Besondere Sorgfalt wird dem Orchesterspiel, sowie der Heranbildung von tüchtigen Dirigenten und Lehrkräften zugewendet. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt im stande, das niedrigste Honorar von sämtlichen deutschen Konservatorien zu verlangen. Der Unterricht wird von 18 Lehrern erteilt, die ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt widmen. Im verflossenen Unterrichtsjahre war die Anstalt von 235 Musikschülern und 479 Hospitanten an andern staatlichen Anstalten, im ganzen von 714 Eleven besucht, die im Laufe des Jahres 13808 Unterrichtsstunden erhielten. Außer 7 größeren Konzerten fanden noch 8 Schüler-Aufführungen statt, worin 105 Werke von klassischen und modernen Komponisten zur Vorführung gelangten.

— In Gießen ist ein bedeutsames Fest gefeiert worden. Es beging nämlich der Gießener Konzertverein die hundertste Wiederkehr seiner Begründung. Am ersten Festtage wurde der „Paulus" in der Stadtkirche zu Gehör gebracht, am zweiten Tage war Orchester- und Künstlerkonzert im großen Saale des Gesellschaftsvereines. Der Großherzog ehrte den Verein durch Verleihung des Philippsordens an den langjährigen verdienstvollen musikalischen Leiter desselben, Universitäts-Musikdirektor A. Pelchner, welcher mit künstlerischer Meisterschaft beiden Konzerten vorstand.

— Einen Opernkomponisten an der „großen Trommel" besitzt das Hoboistenkorps des 102. Regiments in Zittau in Sachsen. Der talentvolle Musiker, Hemprich heißt er, hat eine Oper vollendet mit dem Titel: „Im Schoß der Erde." Die Oper wurde bei dem Hoftheater in München eingereicht und soll thatsächlich angenommen sein. In Zittau aber zerbricht man sich den Kopf darüber, ob denn für den talentvollen jungen Musiker kein anderer Platz ausfindig zu machen sei, als hinter der großen Pauke.

— Mrs. Moberley, eine reiche Engländerin, hat in London ein weibliches Orchester von 75 Mitgliedern gegründet und mit demselben unlängst in Prinzeß' Hall ein glänzendes Konzert vor ausverkauftem Hause gegeben. *

— Aus London schreibt man uns: Bembergs Oper „Elaine" (Text nach Tennysons Königsidyllen) wurde zum erstenmal in Covent Garden mit starkem Erfolge aufgeführt. Von einigen Längen und Sentimentalitäten abgesehen, erweist sich das Werk in bezug auf Melodik und Instrumentation als ein hervorragendes. Die Ausstattung und die Darstellung, besonders jene der Titelrolle durch Frau Melba, waren schlechtweg unübertrefflich. — Die ihrem Ende entgegengehenden Wagnervorstellungen in der „Royal Italian Opera" nehmen nach wie vor den glänzendsten Verlauf; am wenigsten gefiel bis jetzt das „Rheingold". Sir Augustus Harras beabsichtigt übrigens, im Herbst eine neue Reihe von Wagnervorstellungen mit englischem Texte zu eröffnen. Alvary soll bereits für das Unternehmen gewonnen sein. Einen besonderen Triumph feierte Jean de Reszke in der neu einstudierten Aufführung von Meyerbeers „Prophet", sowie Mlle. Deschamps als Fides. h.

— „Puritania", eine neue Oper des Amerikaners Kelley, hat in Boston eine begeisterte Aufnahme gefunden; an Gedanken- und Stilgröße bezeichnet man das Werk als das hervorragendste aller amerikanischen Komponisten. *

— „Instruktive Ballette" beabsichtigt der New Yorker Andrew Carnegie, Besitzer einer kolossalen „Musikhalle", dem „amerikanischen Volke" vorzuführen. Die Titel allein versprechen Wunder: „Urania oder die Astronomie", „Vom Chaos bis zum Menschen" 2c. *

— Das letzte große New Yorker Wohlthätigkeitskonzert zu gunsten hilfsbedürftiger Musiker brachte die Kolossalsumme von 125000 Doll. ein. *



Dur und Moll.

— (C. M. von Weber als Mensch.) Ein Kaufmann und trefflicher Violinist in einer sächsischen Grenzstadt war ein solcher Verehrer Webers, daß er, um dessen Opern zu hören, die kostspielige Reise nach Dresden nicht scheute. Eines Tages im Jahre 1825 war er der „Euryanthe" wegen wieder daselbst angelangt. Von dem Verlangen beseelt, den Meister auch persönlich kennen zu lernen, forschte er nach dessen Wohnung und stellte sich derselben gegenüber auf. Zufällig kam der Kammermusikus Schmiedel vorbei, der den Kaufmann kannte. Als er erfahren, warum dieser hier im Regen verweile, entfernte er sich eiligst und war in wenigen Minuten mit einer Einladung Webers zurück. Der Tondichter empfing den Eintretenden freundlich: „Ich höre, Sie lieben meine Musik und wünschen mich zu sehen. Ich kann aber nicht zugeben, daß meine Anhänger sich mir zu Ehren naßregnen lassen." Auf die Bemerkung des Gastes, daß er heute gekommen, um nach „Freischütz" und „Preciosa" auch „Euryanthe" kennen zu lernen, entgegnete Weber: „Dann wünsche ich, daß Euryanthe Ihnen so lieb werde, wie der Freischütz. Erwarten Sie aber keinen Freischütz; Euryanthe ist eine ganz andere Musik. Da habe ich den Gelehrten ihren Willen gethan, die mir vorwarfen, ich hätte beim Freischütz zu sehr an die Laien gedacht. Lieber Gott! ich dachte damals weder an Volk noch Kenner, sondern nur an die Dichtung, die mir innigst zusagte. Aber so sind die Leute, das heißt die Recensenten; immer soll man selbstsüchtige Absichten gehabt haben. Wie ich den Freischütz schrieb, ließ ich mir nicht träumen, daß meine Musik so schnell und tief in das Volk übergehen werde." Auf die Bitte des Gastes, ihm einen Blick auf die Handschrift des Meisters zu gestatten, zeigte Weber ihm lächelnd die Partitur des „Oberon", dessen zweiten Akt er gerade instrumentierte. „Das ist für die Engländer," sagte er; „da habe ich wieder meinen alten Weg einschlagen müssen, nämlich möglichst viele klare und abgerundete Melodien zu bringen." Weber ließ den Besucher nicht vor Tische weg; er mußte mit ihm und der Familie das Mittagsmahl teilen. Als Weber sich nun in seiner vollen Liebenswürdigkeit zeigte, konnte der Gast die Bemerkung nicht unterdrücken, daß er sich den berühmten Meister ganz anders, viel stolzer gedacht habe. „Ich bin auch stolz," erwiderte Weber, „aber, Gott weiß es, nicht aufgeblasen. Ich habe ein Herz, das sagt der Freischütz, hoffe ich, jedem, der selbst eins hat. — Ich weiß wohl, es giebt Leute, die mich für stolz ausschreien. Allerdings sehe ich auf jeden, der mir dummdreist nahetritt, von oben herab; aber mit aufrichtigem Danke komme ich denen entgegen, die mich schätzen, und vergesse nie, daß alle Gaben von oben kommen." Am Abend dieses Tages dirigierte Weber die „Euryanthe". Der Enthusiast, der am nächsten Tage abreisen mußte, übersandte dem geliebten Meister den schönsten Lorbeerkranz, den er bei dem Hofgärtner Seidel auftreiben konnte, als Entschuldigung des Raubes, den er bei Weber durch die heimliche Entwendung seiner Schreibfeder begangen hatte.

h. gr.

— (Der Blasengel des Weltgerichtes.) In Pesaro, dem Geburtsorte Rossinis, wurde im Jahre 1864 dem jovialen Maestro eine von zwei dortigen Honoratioren gespendete Monumental-Statue auf öffentlichem Platze errichtet. Unter den Journalisten, welche sich zu jener Feier begeben hatten, befand sich auch ein Berichterstatter der „Turiner Opinione". Bei einer großen musikalischen Produktion näherte sich ihm ein altes Mütterchen aus der Stadt und flüsterte, auf ein Mitglied des Orchesters deutend, feierlich und geheimnisvoll: „Herr Fremder, kennen Sie den Mann dort? Das ist der leibhaftige Posaunenbläser, der uns dereinst alle am jüngsten Tage im Thale Josaphat zusammenrufen wird." — Hierauf machte die Alte das Zeichen des Kreuzes und schlich davon. Der verblüffte Journalist, der den Musiker zu kennen glaubte, fragte nun einen neben ihm stehenden Krämer, ob jener Mann nicht der Posaunist Brizzi sei. Der Pesareser sah ihn aber groß an, zuckte die Achseln und sagte, indem er ihm ärgerlich den Rücken kehrte: „Das weiß ja doch jedes Kind, daß das der künftige Blasengel des Weltgerichtes ist!" — Nun wurde dem Journalisten die Sache denn doch etwas zu bunt, und er bat daher einen Kollegen aus der Stadt selbst, den er für zurechnungsfähig hielt, um endliche Aufklärung. Der erzählte ihm dann lachend: „Als Donizetti einst in Pesaro die Proben zu einem großen Konzerte leitete, kam der Posaunenbläser Brizzi, ein genialer, aber etwas extravaganter Musiker, so sehr in Eifer, daß er plötzlich einen furchtbaren, Mark und Wände erschütternden Posaunenstoß erdröhnen ließ. Donizetti legte einen Augenblick den Taktstock nieder und rief, halb scherzend, halb vorwurfsvoll, dem Gewaltigen zu: „Bravo, Brizzi! Wenn Gott dereinst das Weltgericht leiten wird, so werden gewiß Sie sein Posaunenengel dabei sein." — Diese Worte drangen nun übertrieben, ergänzt und verzerrt ins Volk und wurden dort so ernst genommen, daß die unteren Schichten der Pesareser Bevölkerung steif und fest an den buchstäblichen Sinn derselben glaubten und dem Biedermann scheu aus dem Wege gingen. h. gr.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage, sowie Schluß nebst Titel, Vorwort und Register von Dr. A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte" Band I.

Tänze und Märsche fürs Klavier.

„Wie schön ist's beim Militär." Marsch von Ph. Fahrbach jun. In Ausgaben für zwei und vier Hände. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) Ein banales Stück, welches, von Militärkapellen vorgetragen, den Zweck, den Schritt in Ordnung zu halten, erreichen wird. Der Marsch giebt sich als 290. Tonwerk. Vielleicht wird sich der fruchtbare Komponist etwas genauer mit der Theorie der Musik abgeben, um aus dem gewöhnlichsten Schlage einer Marschweise herauszutreten und seine Phantasie etwas zu befruchten.

Zwei Mazurkas für Pianoforte von Eugen v. Tempsky. (Kommissionsverlag von Richter & Hopf in Dresden.) Bis dieser Komponist wieder einmal wird Mazurkas komponieren wollen, sehe er sich nach polnischen Volksweisen um, in welchen er melodische Frische und Originalität finden wird. Von seinen beiden Tanzweisen ist die zweite die bessere.

Zwei Klavierstücke: Walzer, Impromptu von Edmund Parlow. (Verlag von W. Hansen.) Der Walzer ist mit Geschmack und Geschick im Tonsatz geschrieben und kann Freunden guter Salonmusik empfohlen werden. Das Impromptu, an Tanzweisen des 17. und 18. Jahrhunderts gemahnend, ist auch ein zum Vortrag wohl geeignetes, angenehm ins Gehör fallendes Stück.

Mit Schwung und Liebe. Walzer von Richard Grill. (Verlag von Otto Maaß in Wien.) Dieser Verleger hat für den besten Walzer einen Preis ausgeschrieben und Grill hat denselben davongetragen. In der That enthält der zweite und der fünfte Walzer von Dutzendeinfällen abweichende hübsche Einfälle, welche professionellen Walzerspielern eine wahre Erquickung bieten werden.

Rêve du Bal. Valse-Caprice par J. Leybach, Op. 290. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Tritt anspruchsvoll auf, enthält jedoch die gewöhnlichsten und abgenütztesten Walzermotive.

Gut Heil! Turnermarsch mit Gesang nach Belieben von Viktor Weiß. (Verlag von Max Lemke in Guhrau, Reg.-Bez. Breslau.) Turnvereinen sehr zu empfehlen. Behandelt eine frische volkstümliche Melodie nebst einem passenden Texte. Von demselben Komponisten erschien in demselben Verlag ein Strauß reizender Walzer.

„Unsinn, Auguste! Heiraten mußte!" Walzer mit Gesang von Franz Schmidt. (Verlag von H. Hintzen in Oldenburg.) Für Gasthausunterhaltungen bei sehr bescheidenen Ansprüchen vielleicht geeignet.

Nr. 27. Marsch-Polka für Pianoforte von Josef Gauby. (Verlag von Karl Wild in Graz.) Ein geist- und reizvoll komponiertes Stück, welches besonders im Mittelsatz von berückender Lieblichkeit ist.

Zwei Mazurkas von Alb. Bentsch. (Verlag von J. H. Zimmermann in Leipzig.) Nicht leicht zu spielen, auch nicht allzu banal im Tonsatz; im ganzen ansprechend, ohne hervorzuragen. Für vorgeschrittene Spieler sind auch die Polka miniature und die Gavotte von demselben Komponisten geschrieben, der das virtuose Element mehr herauskehrt, als es dem musikalischen frommt.

Valse-Impromptu von Carl Schuler. (Verlag von Wilh. Hansen in Leipzig.) Etüdenartig, ziemlich originell, begünstigt Dissonanzen mehr als das melodische Element. Im ganzen unerquicklich.

Festmarsch von A. Kutscha. (Verlag von Friedr. Luckhardt in Berlin.) Erhebt sich über die gewöhnlichen Märsche, von denen dreizehn auf ein Dutzend gehen, besonders im ersten stilvollen Teile. Das Trio fällt etwas ab.



Dur und Moll.

— Der „Musical Courier" erzählt folgende Anekdote: Richard Wagner besuchte auf dem Gipfel seiner Berühmtheit Wien, wo Graf Beust als Kanzler eine anti-deutsche Politik verfolgte. Die deutschgesinnte Partei beschloß als Protest gegen letztere eine Monstre-Serenade für den Künstler in Scene zu setzen; die Demonstration drohte sogar, eine mehr als beunruhigende Form anzunehmen. „Es ist unmöglich, der Bewegung Einhalt zu thun, wenn nicht Wagner abreist, und das wird er nicht!" warnten die Freunde des Ministers den letzteren. „Meinen Sie?" lächelte dieser, „Qui vivra, verra." — Eine Stunde später erhielt Wagner eine Einladung zum Diner in das Palais Beust. Er nahm an. Als der Graf die Tafel aufhob, nahm er den Arm des Komponisten und, nach wie vor von der erlesensten Liebenswürdigkeit, führte er ihn in ein Kabinett, wo auf einem Tische ein großes Album lag. „Nicht war, Sie sind ein Liebhaber von Handschriften?" sagte er, „ich habe deren sehr interessante" und die Seiten des Albums durch die Finger gleiten lassend, wies er auf Autogramme von Palmerston, Bismarck, Napoleon III., Heine ꝛc. hin. Plötzlich hielt er bei einem Blatte an. „Sehen Sie," sagte er zu Wagner, „dies hier ist besonders merkwürdig. Was würde Ihr Freund, der König von Bayern, denken, wenn dies Autogramm morgen in den Wiener Blättern, zur Gelegenheit der zu Ihren Ehren geplanten politischen Serenade, veröffentlicht erschiene?" Der überraschte Komponist sah das Blatt genauer an und erkannte eine von einem gewissen R. Wagner verfaßte revolutionäre Proklamation aus dem Jahre 1848, welche die jugendlichen Feuerköpfe Dresdens aufforderte, das Schloß des Königs von Sachsen, falls derselbe nicht gewissen Bedingungen nachkäme, in Brand zu stecken. „Nun, finden Sie das nicht seltsam?, fragte der Kanzler. — „Freilich, freilich Excellenz!" — Am nächsten Tage verließ Wagner Wien, da dringende Geschäfte ihn schleunigst nach Bayreuth beriefen. *

— (Minnie Hauck und die Cigarettenmädchen.) Während ihres letzten Aufenthaltes in Sevilla war Minnie Hauck der Gegenstand einer seltsamen Ovation. Mehrere Arbeiterinnen einer großen Cigarettenfabrik waren früher als Choristinnen an der Großen Oper angestellt gewesen, weshalb ihnen die Nachricht von der Ankunft der vormals berühmten, jetzt aber schon stimmlosen „Carmen" willkommen erschien. Schnell beschlossen nun die begeisterten Ton- und Tabakskünstlerinnen, der großen „Kollegin" eine sinnige Huldigung darzubringen, zu welchem Zweck sie sich mit verschiedenen anderen musikalisch angehauchten Genossinnen verbanden. Eines Abends, als die Diva nach eben beendigter Vorstellung das Opernhaus verließ, sah sie sich plötzlich von einer Schar der schon ihrem Aeußeren nach kenntlichen „Cigarreras" umgeben, welche ihr frenetisch zujubelten, Beifall klatschten und endlich die „Habanera" anstimmten. Es währte geraume Zeit, ehe man die mehr geängstigte als erfreute Künstlerin aus den Händen ihrer „Kolleginnen" zu befreien vermochte. h.



Neuausgabe von Clementis und Cramers Klavieretüden.

Zu den größten Etüdenmeistern aller Zeiten gehören unstreitig Clementi und Cramer. Schon 1805 ist das erste Heft der Cramerschen Etüden erschienen, während der gegen 20 Jahre ältere Clementi (Cramers Lehrer) erst 1817 als die reife Frucht langjähriger Erfahrungen seiner künstlerischen und pädagogischen Thätigkeit den „Gradus ad Parnassum" in die Oeffentlichkeit gab. Daß diese beiden Werke trotz der bedeutenden Fortschritte der Klavierspielkunst in unserem Jahrhundert doch bis auf den heutigen Tag noch in ungeschmälertem Ansehen stehen, ja von vielen Klavierpädagogen als geradezu unentbehrliche Hilfsmittel beim Unterricht betrachtet werden, ist Zeugnis genug für ihren hohen instruktiven Wert. So darf denn auch die Neuausgabe dieser beiden Meisterwerke, welche, bearbeitet von Heinrich Germer, in sehr schöner Ausstattung bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig erschienen ist, mit Freuden begrüßt werden und in kurzer Frist wird es sich herausstellen, daß sie — unbeschadet mancher vorzüglicher früheren Bearbeitungen (z. B. der Cramerschen Etüden von Bülow, der Clementischen von Lebert) einem lebhaft und in weiten Kreisen gefühlten Bedürfnis entgegenkommt. Selbst für den Nichtstudierenden ist es eine Lust, die so mannigfaltigen, dem Instrumente abgelauschten und abgewonnenen Spielfiguren und Klangeffekte, die kunstreiche Zerlegung der Accorde in allerlei Passagenwerk, die Brechung des Strahls und Zerstäubung des Quells der Harmonie in ihre kleinsten Teile, um sie in allen Farben leuchten zu lassen, und alle die verschiedenen Kunstgriffe zur Erzielung einer möglichst mühelosen und doch reizvollen Wirkung sich in diesen Musteretüden der Reihe nach vorzuführen. Man schwelgt gern in diesem Tonspiel, welches gerade so viel musikalischen Gedankeninhalt besitzt, um den Spieler in seinem Interesse an der Sache nicht ermüden zu lassen, den Inhalt aber nie auf Kosten des ursprünglichen Zweckes, nämlich der formalen technischen Ausbildung zu sehr in den Vordergrund treten läßt. Während Clementi diesen praktischen Zweck immer sehr scharf im Auge behält, bietet uns der liebenswürdige Cramer in seinen Etüden oft ganz köstliche Blüten echt musikalischer und melodischer Erfindung, in ihrer prägnanten Kürze teilweise von einer so klassischen Gediegenheit, daß wir sie den Bachschen Präludien im wohltemperierten Klavier an die Seite stellen möchten. Solche Uebungsstücke können in Wahrheit dem Lehrer wie dem Schüler die oft so saure Arbeit zum wahren Genuß machen. Es finden sich aber auch in dem Clementischen Werke musikalisch so wertvolle Etüden (z. B. Heft 1 No. 14), daß man sie stundenlang immer wieder spielen kann, ohne derselben überdrüssig zu werden. Was nun noch speciell die Germersche Bearbeitung anlangt, so muß derselben sowohl mit Rücksicht auf die Auswahl und die Gruppierung und stufenweise Anordnung der Stücke, als auf die Textrevision und Textdarstellung, den Fingersatz und die Vortragsbezeichnung rückhaltlose Anerkennung gezollt werden. Von nicht geringem Werte sind auch die jedem einzelnen Uebungsstück gewidmeten Vorbemerkungen fürs Studium. Möge die gründliche und sorgfältige Arbeit des Herausgebers bei den strebsamen Jüngern und Jüngerinnen der Klavierspielkunst ihr Ziel glücklich erreichen und reichliche Früchte bringen! Sch.



Litteratur.

Das deutsche Verlagshaus Bong & Co. in Berlin W. 57 giebt zwei illustrierte Zeitschriften heraus, welche ihrer prächtigen Ausstattung und ihres belletristischen Inhaltes wegen gleiche Anerkennung verdienen. Die jährlich in 28 Heften erscheinende Zeitschrift „Zur guten Stunde" bringt treffliche Romane neben Aufsätzen naturwissenschaftlichen Inhaltes und Essays von aktuellem Belange neben charmanten Abbildungen, die man recht gut als Wandzierde unter Glas und Rahmen verwenden kann. Trotz ihres billigen Preises (40 Pf. für das Heft) bietet diese Zeitschrift als Beilage auch noch eine illustrierte Klassiker-Bibliothek. Die letzten Hefte derselben enthalten „Kabale und Liebe" von Schiller und „Knospen" von Theodor Körner. — Die andere, bereits öfter erwähnte illustrierte Zeitschrift nennt sich „Moderne Kunst", bringt ausgezeichnete Holzschnitte nach bedeutenden Gemälden, einen geschickt redigierten textlichen Teil und kostet trotz der splendiden künstlerischen Ausstattung nur 60 Pf. für das Heft. Da es Bilder der größten Maler der Gegenwart in tadellosen Holzschnitten bringt, so kann man diese billigste aller illustrierten Zeitungen eine fortlaufende Geschichte der jetzigen Malerei in Bildern mit Recht nennen.

— Die Kunstlehre Dantes und Giottos Kunst. Von Hubert Janitschek, Professor der Kunstgeschichte. (Leipzig, F. A. Brockhaus.) Es ist eine Antrittsvorlesung, welche uns in dieser Schrift geboten wird; gehalten wurde sie in der Aula der Leipziger Hochschule. Man kann die Bearbeitung des gewählten Themas mit Genuß lesen, nicht nur wegen der edlen sprachlichen Form, in welcher der Essay geschrieben ist, sondern auch wegen der originellen Ansichten, welche darin ausgesprochen werden. Gewisse moderne Schlagworte werden u. a. durch den ganz richtigen Satz kritisch beleuchtet, daß Idealismus und Naturalismus künstlerische Auffassungsweisen sind, die nichts aussagen für den Wert eines Kunstwerks, denn dieser hänge allein von dem Maße der gestaltenden Kraft und von dem Gleichmaß der Vollendung ab. Realistisch sei ein jedes echte Kunstwerk, welches nie etwas anderes als ein durch künstlerische Anschauung revidiertes Stück Natur sei. Zu rühmen ist an dieser Abhandlung auch die geschichtliche Sachlichkeit, mit welcher Dantes Weltanschauung charakterisiert wird.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—34 (Seite 1 bis 272) von

A. Svobodas

„Illustrierter Musik-Geschichte“

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.70 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von

Carl Grüninger in Stuttgart.

A. H., Nieder-Absdorf. Als Violinkonzerte für die IV. Stufe empfehlen sich nach Ernst Heim: Fr. Wohlfahrt Op. 49 u. 53 (R. Forberg), M. Tisza: Perlen aus den Liedern des ungarischen Volkes, 3 Hefte (Taborszky & Parsch). Fr. Schuberts Lieder-Cyklus mit Klavier oder Harmonium arrangiert von Louis Köhler (Rühle, Leipzig-Reudnitz). Herm. Schröder Op. 7 II. Album italienischer Melodien (Schlesinger). Häßner Op 271 „Im Familienkreis“ (Rühle). Dancla Op. 123: „Petite école de la Mélodie“, 2 Hefte (Schott). Für Violinkonzerte von Spielern der V. Fertigkeitsstufe werden empfohlen: H. Huber Op. 99: „Poetische Stücke“ (Hainauer), A. Klauwell: Goldenes Melodien-Album (Kahnt). Fr. Wohlfahrt Op 50: „Erholungsstunden“ (R. Forberg). 2) An dieser Stelle wurden gute Violinschulen schon so oft angegeben, daß wir Sie bitten müssen, im Briefkasten der früheren Nummern nachzusehen. 3) Nach dem Grundsatze „Uebung macht den Meister“ können Sie das Beste hoffen.

M. M., Hamburg. Der Satz der Sonate, des Violinduos und des Streichquartetts ist durchaus korrekt und trägt den schlichten Charakter der Werke Haydns. Studieren Sie doch auch die Quartette Beethovens und Schumanns, sowie die Tonwerke Mendelssohns, um einen weiteren Horizont für die eigenen musikalischen Gedanken und für deren formelle Bearbeitung zu gewinnen.

E. W., Erfurt. Sie haben das Recht, den Militär-Kapellmeister auf Schadenersatz zu verklagen, der ein größeres Orchesterwerk im Manuskript Ihnen abnimmt und sich weigert, dasselbe zurückzustellen. Die Partitur und Stimmen sind anvertrautes Gut, welches ein jeder anständige Mann dem Eigentümer zurückgeben muß.

G. K., Halle a. S. 1) Die Symphonien von J. Raff sind für Pianoforte zu 4 Händen (nicht für 2 Hände) erschienen. Die Werke von Spohr sind mit dem Jahre 1891 frei, Symphonien von ihm sind zum Teil in billigen Ausgaben für Pianoforte zu 4 Händen erschienen; eine Symphonie existiert auch, wie Sie es wünschen, fürs Klavier zu 2 Händen, nämlich die Symphonie „La Naissance de la Musique“, welche in Paris herausgegeben wurde. Sie finden dieselbe vorrätig in dem antiquarischen Lager der Musikalienhandlung C. F. Schmidt (Heilbronn). 2) Das Lied „Was ich so tief im Herzen trage“ ist von Gumbert, ein 2 händiges Arrangement existiert von Ed. Wagner (Verlag Schlesinger, Berlin). 3) Die Faust-Ouvertüre von Rich. Wagner ist im Verlage von Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen.

K., Jaer. Es werden nicht alle Lieder gedruckt, die mit einer „lobenden Anerkennung“ bedacht wurden. Das Bessere ist des Guten Feind.

Hs. beim **Pgf.** 1) Setzen Sie Ihr feuriges Lied für Männerchor und übergeben Sie es einem Gesangsverein, der es gewiß mit Genugthuung vortragen wird. 2) Besten

Dank. Sind reich mit Liedern versehen. Würde Sie nicht ein abfälliges Gutachten verstimmen? Der Liederkomponist R. Franz versteht es allerdings eminent, einen edlen volkstümlichen Ton anzuschlagen. Man verfällt jedoch leicht ins Platte und Triviale, wenn man „volkstümlich“ zu komponieren wähnt. 3) „Der Zigeunerbub im Norden“ wurde von J. Petterſen, C. G. Reißiger, C. Schmezer, H. Truhn, Herzog E. von Württemberg und S. A. Zimmermann bereits vertont. Nichts hindert Sie, es auch zu thun.

E. L., Bielitz. Ihrem Wunsche wird Rechnung getragen. Sehen Sie in der Konversationsecke nach. Briefliche Antworten erteilt die Redaktion nicht.

X. Z. Bei einer so hervorragenden Leistungsfähigkeit Ihres Sohnes übergeben Sie denselben unbedenklich einem tüchtigen Konservatorium; vielleicht dem Dresdner, an welchem für begabte Schüler auch Freiplätze bestehen.

C. S., Leipzig-Gohlis. 1) Die Aufnahme der Rätsel hängt von dem verfügbaren Raume in der Beilage ab und da sie in der Reihenfolge des Einlaufes gebracht werden, so ist es unmöglich, den Zeitpunkt der Drucklegung von vornherein zu bestimmen. 2) Ihr Bericht über die Aufführung von Tanzweisen paßt nicht in den Rahmen des Blattes. 3) Die Oper „Janetto“ wurde noch nicht aufgeführt. Sie müssen sich also wegen des Klavierauszugs noch gedulden.

A. T., Düsseldorf. Ein billiges Album der beliebtesten Armeemärsche für Pianoforte hat Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig-Reudnitz unter dem Titel: „Deutsche Heeresklänge“ herausgegeben.

E., Schweinfurt. Es bestehen einige Zeitungen, welche nur Stücke für die Zither bringen.

Ev. A., Oakland, Kalifornien. Der Komponist der Klavierstücke in der Jugendschrift: „Der lustige Musikant“ hat seinen Namen verschwiegen. Vielleicht kann denselben der Verleger der Schrift, Herr Wilhelm Streit in Dresden, verraten.

—??— Die Phrasierungsausgaben von R. sind immerhin zu schätzen, weil sie den Bau eines Tonwerkes klarstellen. Die Angriffe gegen dieselben sind eigentlich haltlos.

C. B., Waldmohr. Von Ihren drei Kompositionsversuchen gefällt uns „Gute Nacht“ (zu Worten von der Reichsfreiin Helene von Thüngen) am besten, weil es den Volksliedton geschickt anschlägt. Zum Veröffentlichen jedoch ungeeignet.

P. K., Ch. Die ebenso bescheidene als liebenswürdige Selbstbeurteilung trifft zu: die Melodie nicht neu, aber gefällig. Zwei Jahre Studien in der Theorie und Musiklitteratur wären bei Ihrer offenbaren Begabung lohnend.

—✱—

Konversationsecke.

(Für Komponisten von Operetten.) Ich bin bereit, einen vollständig ausgearbeiteten Operettentext einem Komponisten zu überlassen. Herr C. in Oedenburg möge sich mit mir in Verbindung setzen.

Eduard Lang,
K. und K. Oberlieutenant d. R.,
Bielitz (Oesterr.-Schlesien),
altes Schloß.

—✱—

Diamanträtsel.

Von Johanna von Wolframsdorff.

a
a a a
a b b b c
d e e e e e e
e e h h h h i i i
l l m m n n n
r r r r r
r s y
y

Nach dem Muster obenstehender Figur sind die Buchstaben zu ordnen und daraus zu bilden: 1) ein Buchstabe, 2) biblische Person, 3) Komponist, 4) eine Republik in West-Afrika, 5) ein Opernkomponist, 6) Stadt in Bayern, 7) Fluß in Deutschland, 8) ein Wild, 9) ein Buchstabe. Die horizontale und die vertikale Mittellinie ergeben das Gleiche, nämlich einen Opernkomponisten.

Silbenrätsel.

Aus folgenden Silben: al, an, at, ci, er, dan, gen, gi, ha, i, la, ni, pie, pol, se, son, sta, sto, te, ti, ven, wa, zo, sind 7 Worte zu bilden: 1) eine Oper, 2) Stadt in Rußland, 3) ein Opernkomponist, 4) Tempobezeichnung, 5) berühmter Klaviervirtuose, 6) Fluß im Süden Oesterreichs, 7) Stadt in Afrika.
Die Anfangs- und Endbuchstaben ergeben von oben nach unten gelesen die Namen zweier neuer Opern, welche in jüngster Zeit erfolgreich aufgeführt wurden.

Wilh. Stengel, Joachimsthal.

Auflösung des Quadraträtsels in Nr. 14.



H	A	R	F	E
M	A	R	I	E
M	O	N	A	T
T	A	B	A	K
A	G	N	E	S

Maritana.

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 14.

Lichtenstei**n**
Andant**e**
Corneliu**s**
Holme**s**
Neitze**l**
Euryanth**e**
Registe**r**

Lachner — Nessler.

Auflösung des Rätsels in Nr. 14.

Rubinstein.

Richtige Lösungen sandten ein: Kurt Schwarze, Leipzig. E. Dißmann, Lehrer, Leipa. Mariechen Hunger, Frankenberg i. S. G. Kunkel, Frankfurt a. M. Seminarist Kämmerer, Barby (Elbe). Fanny Schmeckenbecher, Traunstein. Helene Behrend, Kiew. Marie Schlosser, Eidlitz (Böhmen). Otto Quinaue, Lehrer, Hunnersdorf, Kreis Görlitz. Rehry, Aschersleben. E. v. d. Hoek, Ostende. Herm. Gärtner, Musiker, Altona a. E.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Die bisherige k. Musikschule in München ist durch Allerhöchste Entschliessung vom 14. Juli 1892 in eine „k. Akademie der Tonkunst umgewandelt worden. Sie gliedert sich in eine Vorschule, eine höhere weibliche Abteilung und eine Hochschule — die eigentliche Akademie. Die bisher bestandene Schauspielabteilung ist bei diesem Anlasse aufgehoben worden.

Das Schuljahr 1892/93 beginnt am 16. September d. Js., Anmeldung am 16. und 17. im Sekretariate (k. Odeon), Prüfung am 19. und 20. September.

Musikalische Abteilung: Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, die Orchesterinstrumente (auch Harfe), Kammermusik und Orchesterspiel, Harmonielehre, Kontrapunkt und Kompositionslehre, Partiturspiel und Direktionsübung. Dramatische Abteilung: Ausbildung für die Oper.

Näheres in dem soeben ausgegebenen neuen Statut, zu beziehen durch das Sekretariat der kgl. Akademie der Tonkunst.

Die k. Direktion.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XIII. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Zu viel Geld.

Erzählung von **Karl von Heigel**.

III.

Schnackenburg ist nicht schöner, nicht häßlicher, als andere kleine Städte; seine Bewohner sind so gut und schlimm wie andere Menschen, die Tag für Tag in demselben Kreis sich drehen. Uebrigens erfreuen sie sich eines blühenden Vereinslebens. Jeder dritte Schnackenburger ist Präsident oder mindestens stellvertretender Vorstand. Alle halten Schnackenburg für ein klein Paris. Nichtsdestoweniger erregte die Nachricht, daß bei Nacht und Nebel eine fremde Familie im „Goldenen Engel“ eingezogen sei, am Morgen des 2. Juni gewaltiges Aufsehen. Dichtung und Wahrheit von ihren Lebensumständen bildete den Inhalt aller Gespräche. Nur die „Compagnie“ wußte bis Mittag noch nichts vom Ereignis, weil sie seit dem Morgengrauen auf einem Uebungsmarsch abwesend war. Nun war auch sie wieder im Städtchen und der Engelwirt deckte höchst eigenhändig die Offizierstafel. „Sagen Sie 'mal,“ rief ihn Lieutenant Fielitz noch in der Thür an, „wem gehört denn der reizende Mädchenkopf, den ich am Fenster von Nummer 2 sah?“

„Wissen der Herr Lieutenant noch nicht? Kein Mädchen, sondern Frau. Rentier v. Sporn nebst Familie aus Berlin.“ „Sporn — habe nie von einer Familie Sporn gehört. Also Frau . . .“ „Und Mutter. Hören Sie?“ Im Zimmer über ihnen schrie der junge Sporn. Er schrie seit Sonnenaufgang — wahrscheinlich nach seiner Amme, nach Wenzel, nach dem Kutscher, mit einem Wort, nach Berlin. „Angenehmes Kind,“ murmelte Fielitz, der um den Mädchenkopf trauerte. „Aber,“ ermunterte er sich, „sie bleibt trotz des Bengels hübsch.“ „Scheinen Geld zu haben. Heut' um fünf Uhr Diner, morgen für den ganzen Tag Wagen bestellt. Nur wundert mich, daß sie ohne Dienerschaft reisen.“ „Wundern Sie sich nicht, sondern danken Sie Gott, daß endlich 'mal Leben in die Bude kommt.“ „Es sind die ersten Schwalben; hoffentlich ziehen sie mehrere nach,“ schmunzelte der Engelwirt. Mit ihm verdarben es die Eheleutchen zuerst, indem sie schon am dritten Tage eine Wohnung — beim Apotheker — und eine Magd mieteten und fortan eigene Haushaltung führten. Wenn ich selbst koche, meinte Emma, leben wir wenigstens um die Hälfte billiger. Diese Hoffnung erwies sich zwar als trügerisch, denn die gnädige Frau hatte im Kochen weder Uebung noch Erfahrung und ihr Mädchen keine glückliche Hand. Doch Emmas Wille war gut, ihre Freude am Bohnenschneiden, Salatputzen und Fleischklopfen rührend, ihr Aussehen in Häubchen und Küchenschürze allerliebst, so daß Max die rätselhaften Gerichte ohne Murren verschlang. Auch entschädigte man sich für die Mittagsmahle auf den Ausflügen, die mit Kind und Magd in die Umgegend unternommen wurden.



Fürstin Pauline Metternich,
Ehrenpräsidentin der Ausstellungskommission. Nach einer Photographie von A. Huber in Wien. (Text siehe S. 199.)

„Eine feine Kundschaft, eine sehr feine Kundschaft,“ schmunzelte der Kaufmann, der vormittags den häuslichen Bedarf, nachmittags den Wagen lieferte. Die Mehrzahl der Schnackenburger indes beobachtete die Fremden mit Mißgunst, denn es war nicht hübsch von denselben, daß sie den Honoratioren keinen Besuch machten, nicht einmal bei den Abendkonzerten im Schützengarten erschienen, kurzum, ganz und gar nach ihrer Façon leben wollten. So in ländlicher Abgeschiedenheit verstrichen dem Ehepaar zwei Wochen wie ein Tag. Wieder kehrten sie von einem Ausfluge heim. Die Sonne war schon untergegangen, allein der Himmel leuchtete noch in einem wunderbaren Goldgrün über der bräunlichen Erde. Der Wagen fuhr langsam auf Wiesenwegen. Zuweilen vernahmen sie einige Takte der Musik im Schützenhaus, aber näher und ununterbrochen tönte um sie das Konzert von Frosch und Grille. Emma blickte vergnügt von ihrem Knaben, der unter einem Schleier auf dem Schoße des Mädchens schlief, in die Landschaft und dann auf den Gemahl, dessen Linke ihre Rechte hielt. „Ich wußte ja,“ begann sie, „daß Reichtum nicht glücklich macht. Wie einfach wir jetzt leben, leben wir doch unendlich poetischer, als früher im Ueberfluß. Ich fühle mich wieder heiter, wie in meinen schönsten Mädchentagen.“

„Ich freue mich mit dir,“ versetzte Max, „und würde ganz zufrieden sein, wenn es mich nicht beunruhigte, daß deine Mama noch immer nichts von ihrer Ankunft schreibt.“ Emma blickte ihn überrascht, dann lächelnd an. Auch das habe ich dem Glückswechsel zu danken, dachte sie, nun ersehnt er, wovon ich früher kaum sprechen durfte. Daheim lagen Briefe für beide. Ohne sich Zeit zum Ablegen von Hut und Ueberwurf zu nehmen, eilte Emma mit ihrem Briefe in das Empfangszimmer. Es war die „schöne Stube“ der Apothekerin und eine wahre Schaubühne der Kunst, mittels gehäkelter Weißgarndecken Form und Farbe jedes Gerätes zu verbergen. Die Möbel sahen demzufolge wie eine Versammlung von verschämten Armen aus. Max, weniger wißbegierig als seine Frau, hatte sich ins Schlafzimmer begeben, zog bequeme Hauskleider an und las die Botschaft mit aller Muße. Nun trat seine Gefährtin herein, mit enttäuschter Miene, den offenen Brief in der Hand. „Mama kann nicht kommen,“ rief sie. „Ihr Rheumatismus läßt vorläufig die Reise nicht zu.“ „Sie kommt nicht?“ rief Max mit ungeheuchelter Bestürzung. „Sie kommt nicht,“ wiederholte er dumpf, nachdem er den Brief gelesen, und versank in düsteres Sinnen.

„Es ist ihr altes Leiden,“ bemerkte Emma, „unangenehm und schmerzlich, aber Gott sei Dank ohne Gefahr. In vier, sechs Wochen meint der Arzt.“ Max schüttelte den Kopf. „Vier — sechs Wochen, eine lange Zeit!“

„Max, ich kenne dich nicht mehr. Diese Sehnsucht nach Mama hätte ich dir nie und nimmer zugetraut. O, Armut macht nicht allein glücklicher, sondern auch besser. Hoffentlich ruft uns Freund Koppel nicht zurück! Dein Brief ist doch von Koppel, oder täusche ich mich, und hat der gute Mann noch nicht Zeit zu einem Brief gefunden?“ „Ja, doch,“

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2109) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

gab er verdrießlich zu, „der Brief ist von Wernhard, doch will ich dich nicht damit behelligen. Wie du dir denken kannst, handelt er nur von Geschäften.“ „Um so mehr will ich ihn lesen. Gieb!“ „Wozu sich die Laune verderben! Ueberlaß die Sorgen mir! . . . Wollen wir auf dem Balkon Thee trinken?“ „Du im Schlafrock auf dem Balkon!“ rief die kleine Frau mehr entrüstet als erschrocken. „Was soll der Lieutenant drüben von dir denken?!“ Max hielt plötzlich den Nacken steif. „Was für ein Lieutenant? Wo drüben?“ „Mein Gott, du wirst ebensogut wie ich bemerkt haben, daß der Lieutenant Abend für Abend vor der Zuckerbäckerei die Zeitung liest. Daß er dabei die Vorgänge auf unserem Balkon anziehender findet, als den Schnackenburger Beobachter, können wir nicht ändern.“ „Vorgänge auf dem Balkon? Ich weiß von keinen Vorgängen. Diese Neugierde erscheint mir, gelinde gesprochen, sehr sonderbar.“ „Du bist doch nicht eifersüchtig?“ „Eifersüchtig? Ich? Nie! Zum Beweise bestehe ich jetzt auf dem Balkon. Nun gerade!“ „Gut, aber vorher darf ich den Brief . . .“

„Ach, laß doch den Brief!“ „Max, du hast Geheimnisse . . .“ „Keine Geheimnisse, aber . . .“ Aber alle Ausflüchte halfen ihm nichts; nachdem noch eine Weile lang hin und her gestritten worden war, gab er den Brief heraus. „Lieber Freund,“ las Emma, „im Phäakentum aufgewachsen, wirst Du begreifen, warum ich erst heute schreibe. Nichts ist anstrengender als Müßiggang. Während ich aus der Bodenluke der Armut an die Erscheinungen des Himmels und das Tierleben auf den Dächern stundenlang die tiefsinnigsten Betrachtungen knüpfen konnte, komme ich in den Prunksälen des Reichtums vor eitlen Vergnügungen und Zerstreuungen nicht fünf Minuten zu mir selbst. Und es ist gut so, denn bei ruhigem Nachdenken würden mir die Unsummen, welche dieses Schlaraffenleben verschlingt, das Haar sträuben!“

„O mein Gott,“ unterbrach sich Emma im Lesen, „du wirst doch nicht zugeben, daß er sich unsertwegen opfert!“ „Lies nur weiter,“ sagte Max mit fürchterlicher Gelassenheit. „Ich habe bereits zweimal Kohnfeld um die nötigen Gelder angehen müssen. Wenn ich mir diesen Mann auf ewig zum Feinde mache, bist Du schuld. Ueberhaupt — Du hast es gewollt! Und nun schreibe, wie's Euch geht! Euer Schäfergedicht wird in der Schwüle meines Capua wie Sauerstoff wirken, die Schilderung Eurer Entbehrungen mich zu den lukullischen Tafeln stärken. Max, empfiehl mich Deiner Frau und verachte das goldene Kalb!

Dein Wernhard.“

Emma machte ein erstauntes Gesicht. „Ich finde den Brief dunkel,“ sprach sie. „Hat Koppel die nötigen Gelder in deinem Nutzen erhoben? und warum macht er sich Kohnfeld zum Feinde? und was hast du überhaupt gewollt? Auch der Ton gefällt mir nicht. Bei Geschäften soll man nicht scherzen.“ „Ja, siehst du, liebes Kind, Wernhard hat offenbar mit zarter Rücksicht auf dich geschrieben.“ „Ich verlange keine Rücksicht. Ich will Not und Sorgen mit dir teilen. Also Aufrichtigkeit! Klarheit! Zahlen! Mit bloß geistreichen Freunden ist uns nicht geholfen.“ „Aber, Liebe, du bist doch sonst für Koppel —“ „Ich?“ rief Emma entrüstet. „Herr v. Koppel war mir von jeher unausstehlich!“ „Na, na!“ sagte Max, dem ihre Härte gegen den Hausfreund außerordentlich wohl that. „Allerdings zum Geschäftsmann taugt er nicht.“ „Und zu was sonst?“ „Er will witzig sein, um jeden Preis muß man das Ernste zwischen den Zeilen lesen. Sei ruhig, lese ich da, ich halte die Fahne, so lang es geht!“

Diese Lesart schien Emma nicht zu befriedigen. Sie sah sehr nachdenklich aus, während sie mit dem Brief den Rücken ihrer Nase rieb. „Wenn du mir nur sagen wolltest,“ begann sie nach einer Pause, „was Koppel damals mit der Stiftung gemeint hat?!“

Der heuchlerische Gemahl rang die Hände. „Nun soll ich das noch wissen! Kind, laß uns von der Hauptsache reden! Ich bedaure sehr, daß Mama nicht kommen kann. Eine so ausgezeichnete, lebenskluge, häusliche Frau würde uns unter den gegenwärtigen Umständen von unschätzbarem Werte sein. Denn — die Wahrheit zu bekennen — wir, ich sage wir, sind immer noch zu leichtsinnig, zu verschwenderisch.“ „Wie,“ fiel Emma ein, „koche ich nicht selbst?“ „Allerdings, liebes Kind; aber diese praktischen Uebungen kommen uns sehr hoch. Wir haben in diesen vierzehn Tagen achthundert Mark, sage achthundert Mark verbraucht.“ „Ist das viel?“ „Für unsere Umstände viel zu viel! Bedenk' doch!“ „Freilich,“ sagte Emma gedehnt. Dann warf sie sich in die Brust. „Ich weiß, woran es liegt. Bisher ließen wir alles auf Rechnung setzen. Von morgen an kaufe ich selber ein.“

Der folgende Tag war grau, regnerisch und windig. Die Aehnlichkeit Schnackenburgs mit einer Großstadt nahm mit der Abscheulichkeit des Wetters zu. Wahrscheinlich deshalb verlor unser Paar über den Witterungsumschlag kein böses Wort. Auch erhielt Emmas Gang zum Kaufmann unter diesen Umständen einen großartigen epischen Zug. Der Nebel, in welchem allerlei Gestalten mit flatternden Kleidern und schwankenden Regenschirmen auf- und untertauchten, legte sich wie ein Meer zwischen das Ziel und den Hafen. Voll Bewunderung der eigenen Willensstärke steuerte Emma gegen den Windwirbel über den Platz. Ohne Mädchen! Denn das Weib des Armen greift und wählt die Ware selbst und trägt sie auch selber heim. Mittlerweile rückte ihr Mann den Tisch ins Licht, breitete seine Barschaft aus und vertiefte sich in höchst verwickelte Berechnungen. „Wenn wir sehr sparsam sind,“ seufzte er schließlich, „reichen wir zur Not bis zum 1. September. Dennoch würde ich klüger gethan haben, entweder mich weniger fest zu binden, oder — eine größere Summe zu mir zu stecken.“

Emma kehrte mit zerbrochenem Schirm und aufgeregter Miene heim. „Und was hat mein Mäuschen mitgebracht?“ fragte ihr Gemahl, den Blick auf das zierliche, mit blauer Seide gestickte Handkörbchen richtend. „Ich bin außer mir,“ versetzte Emma, und schleuderte das Körbchen auf den nächsten Stuhl. „Dieser Lieutenant . . .“ „Schon wieder der Lieutenant?“ „Laß dir erzählen! Fürs erste ist das Wetter fürchterlich. Beinahe verzweifelte ich, über den Platz zu kommen. Endlich mit zerzaustem Haar und patschnaß am andern Ufer angelangt, trete ich in die offene Ladenthür. In demselben Augenblick wirft sie der tückische Wind ins Schloß, und mein Schirm, den ich eben schließen wollte, fährt durch die Glasscheibe.“ „Ein böser Eingang,“ murmelte Max. „Die alten Griechen und Römer würden umgekehrt sein.“ „Nun war ich freilich an diesem Unfall nicht im geringsten schuld, aber doch sehr verlegen, um so mehr, als ich im Düster des Ladens den langen Lieutenant entdeckte.“ „Den langen Lieutenant? Er ist nicht um eine Linie größer als ich! Uebrigens, was hat er bei unserem Kaufmann zu suchen?“ „Wie soll ich das wissen? Er hatte eine Cigarrenkiste vor sich und jenseits stand die Ladenjungfer, eine winzige Person mit einem lächerlich großen Lockenchignon. Wahrscheinlich hat mein geräuschvoller Eintritt eine vertrauliche Unterhaltung gestört, denn das Mädchen war ebenso verlegen wie ich. Aber anstatt nun sofort sich zu empfehlen, blieb er da. Ja, er blieb da! Ich glaube sogar, daß er mir einen Stuhl angeboten hat. Oder war's der Kaufmann, der aus irgend einer Schlucht hervorgestürzt kam? Aber ich glaube kurzum, als ich mich einigermaßen erholte, fand ich mich sitzend und ihn mit einer offenen Eau de Cologne-Flasche dicht vor mir. Unterdessen erschöpften sich der Kaufmann und die Person mit dem Lockenchignon in Entschuldigungen und fragten mich schließlich nach meinen Wünschen. Du begreifst, daß ich in Gegenwart eines Lieutenants nicht, wie ich ursprünglich die Absicht hatte, ein Viertel Schinken und ein halbes Viertel Wurst verlangen kann. Ich lispelte also: Kaffee. — Wieviel? Ein Kilo? zwei Kilo? — Ich nickte. — Befehlen, gnädige Frau, auch Zucker, ein Kilo? zwei Kilo? fragte der Lockenkopf. — Ich nickte wieder. — Vielleicht auch Schinken, fiel ihr Prinzipal ein. Ich weiß, der Herr Gemahl sind Liebhaber und eben jetzt kann ich mit ausgezeichneter Ware aufwarten. Natalie, legen Sie zwei Schinken von vier bis fünf Kilo für die Gnädige beiseit. — Auch Veroneser Salami? und echte neapolitanische Maccaroni? und geräucherten Rheinlachs? — Ich weiß nicht, wie es zuging, ich nickte zu allem.“

Hier brach die Aermste in Thränen aus und Max mußte die Vorwürfe, die er auf den Lippen hatte, zurückdrängen, um Emma zu beruhigen. „Es wird ja nicht so viel sein,“ meinte er mit einem schwachen Lächeln. „Ich weiß es nicht genau,“ schluchzte sie, „du wirst ja sehen — die Waren sollten mir sofort nachgeschickt werden. Ich konnte nur noch sagen, daß man die quittierte Rechnung — auch für die zerbrochene Scheibe beilege. Als ich aus dem Laden wankte, machte mir der schreckliche Lieutenant die Thür auf und murmelte etwas vom Schoß der Familie, wo ich mich hoffentlich bald erholen werde. Aber wie soll ich mich erholen,“ rief sie, die Stimme steigernd, „wenn du mein Betragen nicht korrekt findest?“ „Aber liebes Kind . . .“ „Nein, du findest es nicht korrekt. Ich verstehe in deinen Mienen zu lesen. Was du auch sagen magst, im Grunde des Herzens findest du mein Betragen nicht korrekt!“

Da ward an die Thür geklopft. Das Dienstmädchen bat um die Erlaubnis, beide Thürflügel öffnen zu dürfen, damit „die Sachen vom Kaufmann“ ins Zimmer könnten. Dann trat der Hausdiener, ein wahrer Hüne, dennoch unter der Last keuchend, herein und stellte einen getürmt vollen, großen Korb in die Mitte des Zimmers. Eine Empfehlung vom Prinzipal und hier sei auch die gewünschte Rechnung. Indem Max die lange Liste durchflog, hob er nur einige Posten laut hervor: „Pekoe fst. Flowery in Originalkiste — ein Zuckerhut, sechs Kilo — zwei ganze Westfäler Schinken — Veroneser Salami — Maccaroni — Geräucherter Lachs — Edamer Käse — zwölf Flaschen Margaux (zur Probe! direkter Bezug von Stettin!).“

„Summa Summarum . . .“ schloß Max und ließ die Hand mit der Rechnung sinken; die Zahl wollte nicht über die Lippen. „Emma,“ versuchte er zuletzt sie und sich zu trösten, „von diesem Morgen werden noch unsere Enkel zehren!“ (Schluß folgt.)



Wie man im Böhmerwalde singt.

Ein Beitrag zur deutschen Volkskunde von

Joh. Peter.

(Schluß.)

Auch ältere Männer werden bei den Klängen der Dorfmusik heiß, sie „leinen auf“, öffnen den Geldbeutel oder die schwere, grün- und gelblederne Brieftasche und werden vor dem Musikantentische „fingerisch“, wobei sie an Witz und Wohlklang der Stimme den Burschen in nichts nachstehen. Gar wichtig machen sie sich dabei, sie dürfen nicht gestört werden in ihrer Sangesfreude; den Maßkrug in der einen und das Geldstück in der anderen Hand, so steht der gemütliche Lebemann vor dem Spieltische und singt die vielsagende Vierzeilige:

„Hiatzt bloſt's ma und geigt's ma
Und pfeift's ma oan af!
Und im Zorn bin i fuchti,
Im Zoihn (Zahlen) bin i brav!“

Oder er singt in lakonischer Kürze:

„Heiraſſa, hiraſſa,
Heut' ſan ma do,
Heut' woi (wollen) ma luſti ſa,
Trulli ho ho!“

Wenn es im Kopfe bereits zu nebeln beginnt, so daß das Schlimmste zu befürchten ist, so wird in langsamem Tempo gesungen:

: „Stad, stad,
Daß' enk net draht! :|
Hot enk erst gestern draht,
Draht enk heut' a (auch),
Stad, stad,
Daß' enk net draht!“

Traurig will der Waldsohn nicht sein, das paßt nicht zu seiner Art; deswegen singt er den Musikanten folgendes Liedl auf:

„Trauri sein, trauri sein?
Dos foit (fällt) ma goar net ein!
Lusti sein immerfoart,
Dos is mei' Oart!“

Melodie:



Nach derselben Weise singt er auch sein Spottlied auf den Teufel und Tod, die ihn in seiner Lebensfreude fangen wollen:

„Do drob'n af'n Schrout (Erker)
Steht da Tuifl und da Toud,
Und dö paſſ'n af mi,
Owa i geh' eah (ihnen) net hi(n)!“

Seiner Liebe zum Diandl giebt er in derselben Weise mit folgenden Worten Ausdruck:

„Dianei, du koans,
Host a Haus oder koans,
Host a Goid oder net,
Loss'n thua-r-i di net!“

Aber auch neckisch kann er sein, und dann singt er der Schönen folgendes „Trutzg'sangl" zu:

„Gelt, du Schwoarzaugete,
Gelt, für di taugete,
Gelt, für di war i recht,
Wenn i di möcht'!"

Doch das Mägdlein bleibt ihm diesen Trumpf nicht schuldig, sie antwortet schlagfertig in demselben Tone mit folgendem Trutzg'sangl:

„Do hör' i oan singa,
Konn nix füra bringa,
Hot a Kröpferl im Hois (Hals),
Do vawickelt si(ch) ois (alles)."

Und sobald einmal das Trutzg'sanglsingen entfacht ist, will es fast kein Ende mehr nehmen, bis endlich einem Teile der Einfall ausgeht und er dem Sieger willig das Feld räumt. Auch im Waldschlage kann man den Trutzgesang entweder zwischen den holzfällenden Burschen oder den grassammelnden Mädchen, oder zwischen beiden Geschlechtern oft vernehmen; — am Tanzboden artet er nicht selten in ein „G'raff" aus, wenn es manchmal zu „dick" kommt; aber sprühende Witzfunken beleben ihn und machen ihn uns sympathisch. Oft können zwei Burschen eine ganze Stunde lang Trutzg'sangln singen, und der „Einfall" will bei keinem versiegen, ein Beweis, wie poetisch veranlagt das Waldvolk ist.

Die Burschen werden mit folgendem G'sangl zum Tanze aufgefordert, das auch in der Melodie gegeben werden soll:

„Geht's, Buama, tonz ma=r=a weng,
Heidibldo! Heidibldo!
Hobt's denn koa Goid ba=n=enk?
Heidibldoblbo!"



Der echteste Galgenhumor kommt im folgenden „G'sätzl" zum Ausdruck:

„I bin da sel' Franzerl,
Mi kennt dö gonz' Woit,
Hon d'Hos'n volla Säck'
Und ninazt (nirgends) a Goid."

Dem schmollenden Diandl singt der Dorfjüngling in trotziger Weise zu:

„Schau, schau, wia's regna thuat,
„Schau, schau, wia's gnißt —
Brauchst jo net z'red'n af mi,
Wenn's di vadruißt!"

Das burschenlüsterne Mädchen, das gerne einen Liebhaber angeln möchte, aber keinen in seine Netze zu locken vermag, wird mit folgendem „Liadl" abgethan:

„'S Diandl hot g'fischt beim Bo(ch),
Hin und her, af und o,
Weil's net guat födan konn,
Beißt koana on."

Hingegen wird die Wonne des Kusses in sehr bezeichnender Weise also ausgedrückt:

„A Bußerl is a g'spoaßig's Ding,
Dos rührt dos gonze Bluat,
Man ißt es net und trinkt es net,
Und dennast schmeckt's so guat!"

Wir können es uns nicht versagen, auch die liebliche Melodie dieses innigen Liedleins herzusetzen.



Nicht nur auf dem Tanzboden und beim Bierkruge erklingt das Waldlerg'sangl, auch in der Nacht, wenn man „fensterln" geht, läßt man dem Quell des Gesanges ungehemmten Lauf und es ist die reinste und lieblichste Idylle, wenn das zweistimmige Volkslied aus kräftiger Burschenbrust durch die stille Nacht klingt und in den Wäldern laut widerhallt. Wohl bis gegen Mitternacht wird bei Sternenglanz und Mondenschein die Straße auf= und abgezogen und gesungen; die Pausen füllt einer durch Harmonikablasen aus, oder man treibt allerhand Schabernack, bis die Stunde naht, wo man den Bauer bereits im festen Schlafe wähnt und es sonach wagen kann, mit dem Diandl ein vertraulich Wörtlein am Fensterl zu reden.

Gefühlsinnig klingt die Frage vor dem Fensterl:

„Grea (grün) is die Hoillastaun,
Weiß is die Bluah:
Diandl, i hätt' di gern!
Wia is denn dia?"

Und das ganze Drum und Dran des Liebeslebens atmet folgende Strophe:

„Im Auswärts wird g'fensterlt,
Im Summa wird g'liabt,
Und im Hiabst, do wird g'heirat,
Im Winta wird — g'wiagt!"

Es kommt auch vor, daß der Bursche beim Fensterl bereits einen andern antrifft, den das Diandl bevorzugt, welche von der Liebe Dauer wohl nicht die besten Vorstellungen hat. Was nützt da das in solchen Fällen oft blutige „G'raff"? Die einmal verlorene Liebe kann ein solches denn doch nicht mehr zurückbringen. Es macht auch der boshaften Schönen ein besonderes Vergnügen, den Abgedankten recht „auszutrotzen", weshalb es mit dem neuen Liebhaber besonders zärtlich thut, und in solchem Zustande entringt sich dem betrogenen Herzen ein wehmütiges Lied des Liebesleides. Der arme „Bua" singt:

„I hon a Diandl g'liabt,
Hon's mit koan Wort betrüabt,
Hon ihr in d'Augerl guckt,
Hon's an mei Herzerl druckt —
Hiazt hot's an ondern gern,
I möcht' ma d'Soi (Seele) ausplärr'n (herausweinen),
Weil um mei' Herzensload
Koa Hohn am Mist mehr kraht!"

Dazu die Melodie:



Aehnlich klagt auch das verlassene Diandl:

„Herzerl, mei' Herzerl,
Wos is denn die Liab?
A Schmerzerl, a Schmerzerl,
Recht bitter und trüab!"

Doch es tröstet sich, wie der Bursche, wieder bald, denn es hofft auf einen „Andern", und so singt sie:

„Geh' eina, wonst draußt bist,
Wonst a net mei' Bua bist,
D'Zeit kannt' si vakehr'n,
Kann'st a no mei' wer'n!"

Mit Sang und Klang wird dann auch die Hochzeit gefeiert. Den Pfarrer, der die große Kunst versteht, aus dem Diandl ein „Weib" zu machen, preist das „G'sangl":

„Unsa Herr Pfoarra
Is a kreuzbrava Mo(nn),
Weil a aus'm Diandl
A Wei(b) mocha ko(nn)."

Der leid= und freudbewegten Braut aber singt man zu:

„Bräutl, Bräutl, wui (weine),
Heut' spoi'n ma dia allui (allein),
Spoi'n dia ei(n) und aus,
Spoi'n dia a lustig's Tanzl auf!
Bräutl, Bräutl, wui,
Heut' spoi'n ma dia allui!"

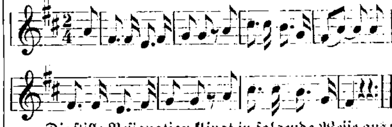
Wenn dann während des im Wirtshause stattfindenden Hochzeitsschmauses das saure Kraut mit den Blut= und Leberwürsten aufgetragen wird, so stimmen die Musikanten den „Krauttanz" an, wobei die Hochzeitsgäste mitsingen:

„Is denn das saure Kraut
Noch nicht gekocht, gekocht?
Es steht noch beim Feuer
Und siad't wia da Geier!
Is denn das saure Kraut
Noch nicht gekocht?"

Darauf wird sodann der Krauttanz getanzt. Ueberhaupt bildet der Tanz den Kernpunkt des Hochzeitsfestes. Gegen Abend stellt sich die gesamte Dorfjugend auf dem Tanzboden ein und nun wird bis Sonnenaufgang und zuweilen auch noch länger gereigt und gesungen, daß es wohl dafür steht. Nach Mitternacht wird das „Fischerlied" mit Musikbegleitung gesungen:

„Guat Morg'n, Herr Fischer,
Herr Fischer, guat Morg'n!
Guat Morg'n, Herr Fischer,
Heut' geh'n ma net hoam!"

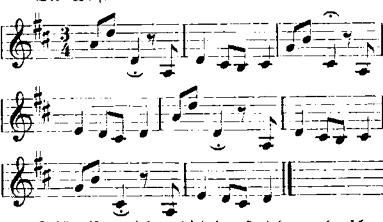
Die Melodie dazu:



Aber nicht nur die sprudelnde Tanz= und Liebeslust hat ihre G'sangln, auch der Ernst des Lebens findet in denselben seinen oft ergreifenden Ausdruck, wie beispielsweise im folgenden Liedchen, das die angehenden Rekruten mit Begeisterung singen:

„Herr Vota und Frau Muata,
Herzschoßerl liab und fein,
Heut' geht's zu den Soidot'n,
Es muaß geschieden sein!
Da Kaisa hot uns g'ruafa,
Er is so liab und guat!
D'rum geb'n wir für den Kaisa
Den letzt'n Tropf'n Bluat!"

Die Melodie dazu:



Die stille Resignation klingt in folgende Weise aus:

„Trulli ho!
Foit ma da Huat in Bo(ch),
Trulli ho!
I laß eahm no(ch),
Trulli ho!
Er is schon z'weit,
Trulli ho!
Hon goa koa Freud!"

Die Weise:

Schön ist auch das Lied der Holzhauersburschen, dessen liebliche Weise in grauer Morgenfrühe durch den Wald klingt, wenn die Burschen mit Hacke und Säge hinauswandern ins Scheiterhauen:

„D'Hoizhockabuam, dö müaß'n früah affteh'n,
Müaß'n d' Hocka nehma, müaß'n Hoizlluim geh'n,
Und die weiß'n Menscha steh'n am Kommafensta,
Schau'n so liab uns nochi, diese süaß'n G'spensta.
Holli holla ho, holli ho!"

Die Melodie zu diesem Liede sei im folgenden mitgeteilt:



In der Nacht auf den Pfingstmontag wird im mittleren Böhmerwalde der „Wasservogel" gesungen, wobei ein besonders witziger und stimmbegabter Bursche den Vorsinger machen muß, während die andern zwei- und selbst dreistimmig nachsingen. Es wird dabei manchen Dörflern gehörig der Text gelesen. Die einzelnen „G'sätzln" sind die Erfindung des Vorsingers, der den „Wasservogel" darstellt; sie sind volkstümliche Reimpaare mit einem Refrain.

Oft grüßen sie eine halbe Stunde lang, bis die Bäuerin oder das Diandl herausgeschlichen kommt und die nächtlichen Wandervögel mit Wasser begießt. Doch es wird ihnen auch Schmalz, Mehl, Ei und Milch verabreicht und weiter geht es dann, bis vor jedem Hause der „Wasservogel" gesungen ist.



Reminiscenz an einen Unvergeßlichen.

Von Caroline v. Schreidlein-Wenrich.

(Schluß.)

Von den fünf Kindern der liebenswürdigen Hausfrau hatte sie den drei Aeltesten erlaubt, als Auditorium in dem Salon zu erscheinen, und ihr zweiter Sohn Siegmund sprach zu dem Künstler: „Höre, Liszt, sei so gut und spiele den lieben Augustin," und dieser verflocht auch die populäre Weise in seine Phantasie. Unser Entzücken über die geniale Leistung ermutigte den kleinen Siegmund. Er wich von nun an nicht von Liszts Seite und sprach, sich zutraulich an den Künstler schmiegend: „Du Doktor, ich bitte dich, lehre mich den lieben Augustin spielen!" „Gerne," sprach dieser, nahm den Kleinen auf seine Kniee zum Piano und hieß ihn seine kleinen dicken Hände auf die seinigen legen. „Drücke deine Finger fest auf meine Hände," sprach er, und nun improvisierte Liszt Variationen über den lieben Augustin, die zuerst atemloses Staunen, dann lauten Jubel bei uns hervorriefen, und der kleine Siegmund saß mit verdutztem Gesichtchen, seine dicken Finger auf Liszts feine Hände gepreßt, da und fragte schüchtern: „Hab' ich das gespielt? kann ich wirklich den Augustin spielen?" „Du hast ihn doch gerade jetzt gespielt," sprach der liebenswürdige Künstler, und Siegmund, dadurch ermutigt, wollte immer wieder etwas Neues spielen, bis die Fürstin Khevenhüller den neuen Schüler Liszts seiner harrenden Bonne übergab, welcher er nur gezwungen und mit jammervollem Geheul folgte. Jetzt wurde das Souper serviert und Liszt erbat sich von der Hausfrau die Erlaubnis, den Champagner, welcher in Eiskübeln seiner Erlösung harrte, selbst servieren zu dürfen. Es wurde ihm also ein Theebrett gebracht, die Bande des Champagners wurden gelöst, und konnte es etwas Berauschenderes geben, als der von der Hand des Königs der Künstler kredenzte Wein? Die ganze Gesellschaft wurde alsbald von der Wirkung des Zaubertrankes elektrisiert, und begeisterte Rufe: „Eljen Liszt Ferencz!" durchbrausten donnernd den Saal. Die Gläser erklangen, klirrten, und manches fand seinen Untergang in dem großen Treffen.

Der Rest des Abends verging, nein — verflog unter anregenden Gesprächen und den Zauberklängen, welche Liszt dem Piano entlockte, und obwohl mir Gräfin M. ziemlich fremd war, konnte ich mich dennoch nicht einer Regung des Mitleids erwehren bei dem Gedanken, daß sie durch ihre Ungeduld den wundervollen Abend verscherzt hatte, an dem sie gleich uns anderen hätte teilnehmen können, ohne ihr „bain de Pyrawarth".

Und der zweite Tag von Liszt Anwesenheit war womöglich noch genußreicher als der erste, da die unwillkürliche Befangenheit, welche die Gegenwart eines Genies hervorruft, durch das herzliche, liebenswürdige Benehmen des großen Meisters heute völlig gebannt war. Er freute sich so sehr über unsere Freude, ihn zu hören, und spielte so bereitwillig und viel, daß wir förmlich in einem Meer von musikalischen Genüssen schwammen. Als er am Morgen des dritten Tages den Wagen bestieg, welcher ihn nach Wien entführen sollte, sprach er, mir die Hand reichend, mit herzlichem Händedruck: „Ich werde mir bei meinem nächsten Besuch erlauben, der guten Fürstin mein Konterfei zu überreichen — darf ich ein zweites für Sie mitbringen, damit Sie mich nicht zu schnell vergessen?"

Ich war so erfreut über dies Versprechen, daß mir die Worte fehlten, doch Liszt verstand mein Schweigen und winkte mir noch ein herzliches Lebewohl zu.

Fürstin Khevenhüller, ihre Familie und alle Hausgenossen umringten Liszts Wagen, nur der kleine dicke Siegmund fehlte, und Liszt ließ ihm eben einen Gruß sagen, als der Betreffende aus dem Schlosse gewatschelt kam; er keuchte förmlich vor Anstrengung, da er einen Hund in den Armen trug, der größer und dicker war, als der kleine Mann selber.

„Da, Doktor Liszt," rief er atemlos, „schenk' ich dir meinen Putaschl zum Andenken. Nimm ihn mit nach Wien, er kann schon aufwarten und das Bratzerl geben."

„Dank dir, lieber Siegmund," sprach Liszt, „ich nehme deinen Putaschl unter der Bedingung, daß du ihn noch einige Wochen behältst. Ich komme dann und hole ihn ab."

„So komm also recht bald, ich lehre ihn bis dahin auch durch den Reif springen," sagte der selbstlose kleine Mann, der sichtlich erfreut schien, seinen Putaschl noch ein paar Wochen zu behalten.

Liszts Wagen rollte fort und uns allen war zu Mute, als ob er uns einen langjährigen Freund entführt hätte; so sehr hatten wir uns während den zwei Tagen seines Aufenthaltes an den liebenswürdigen Künstler gewöhnt.

Und nach einigen Wochen ward uns abermals die große Freude zu teil, den Gefeierten in Ladendorf zu begrüßen, und er hatte sein Versprechen nicht vergessen und brachte der Fürstin und mir die verheißenen Porträts. Er hatte auf das meinige die Widmung geschrieben: Madame Scheidlein in freundlicher Erinnerung an Ladendorf! und wenn ich nie im Leben beneidet worden war, so ward ich es damals von allen Damen, denen ich das kostbare Blatt zeigte. Und man würde es für natürlich gehalten haben, wenn ich, wie jener Enthusiast, der auf seine Karte unter seinen Namen: „Freund von Beethoven", drucken ließ, auf die meinige geschrieben hätte: „Ward von Liszt mit dessen Bildnis beschenkt!" Daß ich das kostbare Andenken als Reliquie unter meinen Schätzen aufbewahre, wird jedes musikalische Gemüt leicht begreifen. Ich betrachte es oft und sein Anblick zaubert mir jedesmal eine schöne, vergangene Zeit vor meine geistigen Augen und edle schöne Gestalten, die längst in Grabesnacht ruhn: das Fürstenpaar Khevenhüller, Fürst Felix Lichnowsky, Gräfin Hedwig und der in der Blüte seiner Jahre abberufene Siegmund entsteigen ihrer frühen Gruft, sich um den Heros scharend, ihn begrüßend, der ihnen stets ein freundliches Andenken bewahrte. Er starb zu früh für die Kunst und die Seinen; doch bleibt ihnen ein süßer Trost, der einzige, wenn ein teures Wesen scheidet: Sein Dasein war ein glückliches! Er zog, ein Triumphator, durchs Leben, doch die Sklaven, die seinen Wagen zogen, waren freiwillige, durch seine Kunst, seinen Geist unterjochte. Er lebte glücklich und ein Zufall — nein, eine Fügung — ließ ihn an der Stätte scheiden, wo sein großer Sohn im Geiste ruht. Hätten die Walküren für Franz Liszt eine würdigere Sterbe- und Ruhestätte wählen können als Bayreuth!?



Neue Musikalien.

Im Verlage von E. W. Fritsch (Leipzig) sind folgende Musikstücke erschienen: Drei Sonette von G. A. Burger, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von P. Cornelius. Sämtliche drei Dichtungen sind, wie sich von dem leider zu früh dahingegangenen Dichterkomponisten nicht anders erwarten läßt, musikalisch mit ebensoviel Geist als tiefer Empfindung behandelt. Die Singstimme macht große Anforderungen bezüglich der hohen Lage, auch dürften sich nur sehr gebildete Dilettanten an die betreffende Aufgabe heranwagen.

„Preciosens Sprüchlein gegen Kopfweh", nach dem Spanischen des Cervantes von P. Heyse, komponiert von P. Cornelius. Das Lied ist der Dichtung gemäß in humoristischem Ton gehalten. Die anmutige Komposition bietet wenig Schwierigkeiten, doch bedürfen die Textesworte einer verständnisvollen Deklamation, wenn die vom Komponisten beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll.

„Mondrondels" phantastische Scenen aus „Pierrot lunaire" von Alb. Girand, komponiert von Richard Pohl. Der Komponist hat diese kleinen Scenen mit charakteristischen Zügen ausgestattet und den in den Gedichten hervortretenden, teils grotesken, teils elegischen Ton mit vielem Geschick in Gesang und Begleitung getroffen. Das Werk beansprucht eine künstlerische Ausführung.

Psalm 71 für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel, komponiert von W. Stade. Der erste Teil des Psalms ist in einfach kirchlichem Stil gehalten, während der zweite eine mehr lyrische Stimmung atmet und gegenüber dem vorigen einer homophonen Begleitung Platz gemacht hat. Die Komposition ist bezüglich der Schwierigkeit auch Dilettanten zugänglich.

Fünf Lieder für eine Kontra-Alt- oder Baßstimme mit Pianofortebegleitung von R. Pohl. Diese Lieder enthalten da und dort manches Eigenartige und verraten die lyrische Begabung des Autors, welcher es leider nur mit der musikalischen Orthographie gar nicht genau nimmt. Es kommen darin Harmonien vor, deren Abstammung kein Theoretiker der Welt enträtseln kann, abgesehen von den unsangbaren Intervallen, welche auch der geübteste Sänger nicht zu treffen im stande ist.

a) Drei Lieder für eine Sopranstimme, b) vier Lieder für eine Tenorstimme mit Pianofortebegleitung, komponiert von R. Pohl. Dieselben Vorzüge und Mängel finden sich auch in diesen Gesängen und bedurften sämtliche vor deren Herausgabe einer Revision.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von José Vianna da Motta sind entschieden zu dem Bessern zu zählen, was in diesem Gebiet in neuester Zeit produziert wurde, und erheben sich weit über das Gewöhnliche. Unter den fünf Gesängen sind besonders die drei letzten „Gute Nacht", „Tanzlied" und „Hier an der Bergeshalde" hervorzuheben. Die Begleitungen erfordern einen gebildeten Klavierspieler.

„In der Nacht", Gedicht von Platen, komponiert von Rich. Pohl. Für vierstimmigen Männergesang mit Klavierbegleitung. Die Komposition atmet Stimmung und ist sicher von guter Klangwirkung, doch finden sich auch hier wieder Schreibfehler durch falsche Notierung der Versetzungszeichen.

„Wiegenlied" (Notturno) von R. Pohl, für Violine mit Pianobegleitung. Dasselbe entbehrt für ein Wiegenlied sehr der nötigen Einfachheit. Das Hauptmotiv ist nicht unglücklich erfunden, die weitere Entwickelung der Komposition hält jedoch nicht das anfangs Versprochene.

Gavotte von Aug. Werner für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Das Stück dürfte dilettierenden Cellisten willkommen sein. Die Erfindung desselben bietet an und für sich nichts eben Neues, ist aber von angenehmem, melodischem Fluß und beansprucht die Ausführung sowohl in Solostimme als Begleitung eine nur mäßige Fortgeschrittenheit der Spieler.

Capriccio op. 6 für Pianoforte allein, von José Vianna da Motta. Auch in diesem Klavierstück offenbart sich ein höheren Zielen zustrebendes Talent. Dem Hauptsatz mit seinem frischen kräftigen Rhythmus folgt ein elegisch gehaltener Mittelsatz, welcher formgemäß wieder zu dem erstern zurückführt und in pastoraler Weihe abschließt. Der manchmal ziemlich unbequeme Klaviersatz erfordert einen sehr tüchtigen Pianisten.

Vier Skizzen für Klavier von Godfrey Pringle. Dieselben sind ihres keineswegs beschränkten Umfangs wegen kaum als Skizzen, sondern mehr als weiter ausgeführte Kompositionen anzusehen, welche je nach deren überschriebenen Titeln ein verschiedenes charakteristisches Gepräge tragen. Unter den Stücken wären als empfehlenswert Nr. 1 Impromptu und Nr. 4 „Capriccio" zu nennen, welche sich durch Frische der Erfindung und tüchtigen Klaviersatz auszeichnen.

Die Barcarolle von Willy Rehberg (op. 15) ist jedenfalls als dankbares Klavierstück von trefflicher Klangwirkung. Der Komponist zeigt in demselben eine große Vorliebe für Nonen- und Undezimenaccorde, welche das zuweilen erfolgende Auftreten von Dreiklängen als sehr wohltätig erscheinen lassen.

Konzert-Walzer von Willy Rehberg (op. 13). Wie der Titel besagt, ein für den Konzert-Vortrag berechnetes Stück, welches allen modernen Klaviereffekten Rechnung trägt und bei brillanter Ausführung eine äußerliche Wirkung erzielen dürfte. —n—

(Wird fortgesetzt.)



Die Bayreuther Festspiele.

II.

Es kann kaum etwas Anziehenderes geben, als das Treiben auf dem Festspielhügel zu Bayreuth. Nicht das Leben eines fashionablen Bades, nicht die Flutwelle des weltstädtischen Verkehrs bieten so rauhe, in schroffem Wechsel immer neu sich gestaltende Bilder wie jenes. Der Wunsch des heimgegangenen Meisters war, auf dem Festspielhügel sein deutsches Volk zu versammeln, die Blüte des deutschen Musikertums sich hier entfalten zu sehen; dem Sinne seiner genialen Nachfolgerin schwebte ein internationales Publikum als Ideal vor, ihr Streben ist darauf gerichtet, die Elite nicht nur der europäischen, sondern der ganzen gebildeten Welt an sich zu fesseln. Und ihre Idee errang einen glänzenden Sieg über die ihres weltberühmten Gatten — Bayreuth ist jetzt der Tummelplatz eines Weltpublikums geworden. Treten wir einen Moment unter dasselbe. Die verschiedensten Sprachen schwirren in unentwirrbarem Lärm durcheinander. Hier hat eine Gruppe von englischen Damen und Herren Posto gefaßt mit einer Bestimmtheit, als hätte sie das Festspielhaus gepachtet. Wie an einer Klippe, so teilt sich an ihr der Menschenstrom; dort die Herren, die mit Grazie ihre Cigarette rauchen, kennzeichnen sich schon durch ihre lässige, aber doch elegante Haltung als Franzosen, zwischen ihnen und ihren Damen drängen sich Amerikaner durch, unbekümmert um die erstaunten Blicke über ihr Beginnen; ein ganzer Zug von Holländern strömt ihnen entgegen, „fest und unbeirrt" schreiten sie ihren Weg mit einer Bestimmtheit der Haltung, die selbst den stolzen Yankees zu imponieren scheint.

Die Künstler der Bayreuther Festspiele.



Georg Döring. Heinrich Zeller.

Anthes. Elisa Wiborg. Nebe.

Carl Grengg. Wilh. Grüning.

Welch seltsames Gemisch von Trachten und Toiletten! Dort, wo ein ganzes Nest von Fürsten und Fürstinnen steht, wo die schöne und anmutige Erbprinzessin von Meiningen eine erlauchte Gesellschaft um sich versammelt, wo die interessante Erbprinzessin Leopold von Anhalt mit ihrem Schwager, dem geistvollen kunstbegeisterten Prinzen Eduard von Anhalt, so anmutig mitten im Gewühle plaudert, herrscht auch die größte Einfachheit; hier kommt sogar das Waschkleid noch zu Ehren! Aber im Kreise des französischen und englischen Publikums, welche Pracht an Stoffen, an Spitzen, an Brillanten und Schmuck. Wahrlich, die Klage eines der hervorragendsten Künstler Bayreuths, daß das Publikum dem von Scheveningen oder Dieppe gleich, ist gerechtfertigt; die große Toilette, das Gigerltum macht sich auch hier breit und vergißt ganz, daß Bayreuth einen Kunstgenuß bieten will, Genüsse, die durch Beschaulichkeit und Ruhe vorbereitet werden sollen, aber nicht durch die Hast des modernen Gesellschaftslebens. In einsamer Größe, angestaunt aber kaum belästigt durch die bewundernden Blicke, ziehen die Künstlergestalten im Treiben auf dem Festspielhügel ihre Bahnen, ehrfurchtsvoll begrüßt von dem Strebertum, vertraulich, ja freundschaftlich angesprochen von den erlauchten Gästen der Festspiele. Als der geistvolle Generaldirektor Levi aus München an einer Gruppe von Prinzessinnen achtlos vorüberschritt, hörte ich eine derselben klagen: „er sieht uns nicht!" Wie charakteristisch ist dieser Ausruf für die Stellung des Künstlertums in unseren Tagen. Wo sind sie hin, die Zeiten des „fahrenden Volkes", die Tage, in welchen der Name Künstler gleichbedeutend mit Paria war. Was der feine Mendelssohn mit Liebenswürdigkeit zu erreichen suchte, vollbrachten die Titanen Liszt und Wagner mit Gewalt: sie sprengten die Schranken, welche das Künstlertum vom gesellschaftlichen Leben der höheren Klassen trennte, und heute sitzt die Frau Gräfin, der Herr Prinz beim Morgenschoppen in der traulichen Tafelrunde der Künstler, sich der anregenden Gesellschaft freuend. Ja, schreitet nicht Frau Sucher, die Königin der Tristanaufführung, wie eine Fürstin einher, huldigen nicht alle der strahlenden Erscheinung, von der ein freundlicher Schein auch auf ihre unzertrennliche Begleiterin, die Frau Staudigl, fällt. Erregte es nicht ein beispielloses Aufsehen, als Fräulein Malten zum erstenmale in diesem Jahre den Schauplatz ihrer großen künstlerischen Thaten betrat. Verfolgt man nicht van Dyck mit einem wahren Kreuzfeuer von Blicken, staunt man nicht den biederen treuherzigen und doch so unendlich talentvollen Grengg an wie ein Wunderwesen? Erregt nicht das Erscheinen des liebenswürdigen Grüning, des männlich-schönen Döring immer von neuem die Aufmerksamkeit, namentlich der Damenwelt? Wird nicht jede einsame oder im Strauß erblühende „Blume" (so nennt der Volksmund die Blumenmädchen) mit liebevoller Aufmerksamkeit gemustert? Wahrlich, wer seinem künstlerischen Bewußtsein die Genugthuung verschaffen will, daß das Künstlertum heute auch in der Person bewundert und verehrt wird, der komme nach Bayreuth und schaue; seine etwaigen Zweifel werden in den ersten fünf Minuten im Treiben des Festspielplatzes auf immer verschwinden! Der Kreis der Künstler ist selbstverständlich Wandlungen und Veränderungen unterworfen.

„Gäste kamen und Gäste gingen" kann man mit Hunding ausrufen. An die Stelle von Marianne Brandt und Frau Materna trat Fräulein Meilhac; Winkelmann, Alvary und Gudehus wurden von Grüning, van Dyck und Anthes abgelöst, Friedrichs wurde durch Nebe, Scaria durch Grengg ersetzt. Von den Festspielen früherer Jahre sind unseren Lesern die Damen Meilhac, Malten, Staudigl, Sucher, die Herren van Dyck, Scheidemantel und Planck bekannt, die wir in Bild und Lebensumriß boten. Der Zweck dieser Zeilen ist, unseren Lesern die neu hinzugetretenen Kräfte vorzustellen. Der Gewinn an bedeutenden männlichen Kräften ist merkwürdigerweise weit viel größer als der Zuwachs an weiblichen Talenten. Während sich die Herren Grengg, Grüning, Döring, Anthes, Nebe als dramatische Talente erster Ordnung vorstellten, dokumentierten die Damen Wiborg und Mulder nur Begabungen zweiten Grades. Die Herren Anthes und Nebe waren dem Festspielpublikum völlig neue Erscheinungen. Anthes ist der Sänger des Stolzing und hat sich in den beiden ersten Aufführungen der „Meistersinger" rasch zu großer Beliebtheit aufgeschwungen. Der Künstler ist der jüngsten, trotzdem aber der begabtesten einer. Er wurde am 12. März 1863 in Homburg a. H. geboren, wo sein Vater ein langjähriges tüchtiges Mitglied der Theater- und Kurkapelle war. Der Vater wurde der Lehrer des begabten Sohnes und unterrichtete ihn zunächst auf der Violine, ohne ahnen zu können, daß er damit dem zukünftigen Sänger ein außerordentliches Bildungsmittel in die Hand gäbe. Aber schnell überholte die gesangliche Begabung die instrumentale und als der Sohn das achtzehnte Lebensjahr über-

schritten hatte, gab der Vater seine Zustimmung zu eingehenden gesanglichen Studien, welche zunächst Julius Stockhausen in Frankfurt a. M., später Professor Galiera in Mailand leitete. Schöne Erfolge auf dem Konzertpodium bestimmten den jungen Künstler, die Konzertlaufbahn zu betreten. Bald war Anthes, der sein Domizil erst in Elberfeld, dann in Düsseldorf aufgeschlagen hatte, der ständige und beliebte Gast der Konzertsäle, speciell der in Holland und am Rhein. 1888 erfolgte der bedeutsame erste Schritt auf die Bühne und zwar fesselte zunächst die in Freiburg i. B. den jungen Sänger. Rasch drang der Ruf seiner Begabung in weitere Kreise und schon 1889 folgte Anthes einem Ruf zu einem Gastspiel auf die berühmte Dresdner Hofbühne, an die ihn nach glücklicher Darstellung des Lohengrin ein Kontrakt fesselt, der erst jüngst bis 1900 verlängert wurde. Von Frau Cosima Wagner in diesem Jahre nach Bayreuth berufen, sang Anthes mit sehr bedeutsamem Erfolge hier die Partie des Stolzing. Anthes ist zwar noch nicht ein absolut fertiger Sänger, aber seine wunderschöne stimmliche Begabung, seine hübsche Erscheinung weisen auf die höchsten Ziele. Die Stimme ist von großer Weichheit und schöner Klangfülle, das Spiel zeugt von bedeutendem Talente, namentlich imponiert dieser Stolzing durch die frische kecke Haltung.

Aehnliche künstlerische Eigenschaften wie Anthes, wenn auch auf ganz anderem gesanglichen Gebiete, weist Georg Döring, der dies- und vorjährige Sänger des Landgrafen im „Tannhäuser" auf. Zunächst mußten die außerordentlichen Fortschritte des Künstlers Bewunderung erregen. Während im Vorjahr nur eine unzweifelhafte stimmliche Begabung hervortrat, dokumentierte sich Herr Döring in diesem Jahre als ein vorzüglicher fertiger Künstler. Er wurde geboren am 2. Mai 1861 in Berlin. Seine wissenschaftliche Erziehung leitete das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium seiner Vaterstadt bis 1880; die Zeit bis 1882 war der Vorbereitung auf den Beruf eines Ingenieurs gewidmet. Aber die Opernschule übte einen noch stärkeren Zauber über Döring aus, wie seine Studien auf dem Sternschen Konservatorium bezeugen, an welchem Jenny Meyer und Adolf Schulz die Lehrer Dörings wurden. In einer Reihe von Engagements versucht Döring das Errungene zu verwerten; wir finden ihn von 1884—85 am Stadttheater zu Aachen unter Kniese, 1885—87 am Hoftheater zu Hannover unter E. Frank, 1887—88 in Königsberg, 1888—91 in Mainz unter dem ausgezeichneten E. Steinbach, dem Döring einen Teil seiner Fortschritte dankt, von 1891 ab in Mannheim. Döring ist als Sänger und Mensch eine überaus gewinnende Erscheinung. Zeichnen ihn einerseits stimmliche Begabung und große Intelligenz aus, so besticht anderseits seine männlich-schöne Erscheinung, sein vornehmes, gehaltvolles Spiel.

In unzertrennlicher Freundschaft ist Döring mit Grüning, dem Sänger des Tannhäuser und Parsifal alternierend mit van Dyck, verbunden.* Grüning erregte in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt durch seine gelungenen Parsifal-Darstellungen, er repräsentierte zum erstenmale neben dem südlichen van Dyck den deutschen Typus.

Emil Hermann Wilhelm Grüning, ebenfalls ein Berliner Kind, wurde am 2. November 1858 als Sohn eines Juweliers geboren. Er besuchte die Königliche Realschule und trat mit dem 19. Jahre wie sein Freund Döring in das Sternsche Konservatorium ein. Nach dreijährigem Studium finden wir den Künstler in Danzig, hier als Erik zum erstenmale die Bühne betretend. Vorübergehend hier, dann in Posen (als Buffotenor), Chemnitz, Görlitz, Bremerhaven, Magdeburg, Berlin (Krollsche Oper) und Düsseldorf thätig, folgte Grüning einem dauernden Engagement an die deutsche Oper in Rotterdam. Nach mancherlei Mißfällen — die Beerdigung seines Vaters fand am Tage des ersten Auftretens unsers Sängers statt — gelangte Grüning in das Fahrwasser des Erfolges und sein Lohengrin begründete den Ruhm als Wagnersänger, der ihm den Weg an das Königliche Hoftheater zu Hannover ebnete, dem der Künstler seit 1888 angehört. Das Fach des lyrischen Tenors, das Grüning hier ausfüllt, hat seine Entwickelung sehr gefördert. Grüning imponiert durch schöne ausgiebige Stimmmittel von heller durchdringender Färbung. Mit staunenswerter Intelligenz hat er sich in seine großen Bayreuther Aufgaben hineingefunden, sein Parsifal besteht neben dem von van Dyck als eine eigenartige Schöpfung, sein Tannhäuser ist eine sehr interessante Leistung, voll Feuer und dramatischen Lebens. Ein eigentümliches Mißverständnis verkündete der Welt seinen plötzlichen Tod und die heimatlichen Zeitungen, die oft an ihm herumgenörgelt, fanden auf einmal in den Nekrologen den richtigen Ton für die Würdigung seines ganz hervorragenden Talentes — aber Grüning lebt „und ist noch stärker, als alle Toten sind!"

Die wichtigste künstlerische Errungenschaft, welche Bayreuth in den letzten Jahren machte, ist der Gurnemanz des Herrn Carl Grengg. Nur wer sich in die Bayreuther Verhältnisse völlig eingelebt hat, kann den Verlust ermessen, den die Festspiele durch Scarias Tod erlitten, und das Glück würdigen, daß in Grengg ein völlig ebenbürtiger Ersatz gefunden wurde. Die vollkommene Beherrschung der Partie erfordert ein riesiges stimmliches Material, die größte physische Ausdauer, den feinsten musikalischen Sinn, vollendete Meisterschaft der Phrasierung und Deklamation. Scaria besaß diese Vorzüge und Grengg eignete sich dieselben in kürzester Zeit so vollkommen an, daß schon heute über die Ebenbürtigkeit der Grenggschen Leistung mit der Scarias gar kein Zweifel bestehen kann. Der seltene Sänger erblickte das Licht der Welt in Graz am 16. März 1853. Schon im zarten Knabenalter zeigte sich die phänomenale gesangliche Begabung Grenggs, er wurde beim Eintritt in das Benediktiner-Gymnasium seiner Vaterstadt erster Organist und Vorsänger. Trotz des musikalischen Hanges wurden die wissenschaftlichen Studien nicht vernachlässigt. Grengg bezog die Universität in Graz und bestand nach mehrjährigen Studien das juristische Staatsexamen mit Auszeichnung. Die schönste Erholung war dem fleißigen Studenten seine Mitgliedschaft im akademischen Gesangverein; hier hörte ihn auch Kapellmeister Fischer (später in Hannover) und ermunterte ihn, die Laufbahn des Sängers zu betreten. Kapellmeister Hoppe leitete die erfolgreichen Studien und ein Zufall — der erste Bassist in Graz verstarb plötzlich — führte Grengg auf die Bühne. Einen Winter nannte ihn die Züricher Bühne, einen zweiten die in Nürnberg den ihren, dann fesselte ihn auf 4 Jahre die Bühne in Prag. Von hier aus ging Grengg nach Leipzig, wo er von 1882—89 eine Zierde der Oper war. Ins Heimatland zurück führte ihn ein höchst ehrenvoller Antrag der Wiener Hofbühne und hier war es, wo die enormen Fähigkeiten des Sängers sich so schnell entwickelten, daß ihn Frau Wagner mit der Gurnemanz-Partie betraute und nach Bayreuth berief.

Herr Nebe, der diesjährige Darsteller des Beckmesser, befand sich bei seiner Berufung in einer sehr schwierigen Position: er sollte den genialen Friedrichs, den Schöpfer der so oft mißverstandenen Partie, ersetzen. Ursprünglich hatte man dazu den Komiker Herrn Ernst Müller ausersehen, der die volle Zustimmung von Frau Wagner fand, aber dann infolge von Intriguen ohne nennenswerten Grund am Auftreten verhindert wurde. Herr Nebe respektierte die Errungenschaften des Herrn Friedrichs bezüglich der Maske und Haltung, in Ton und Ausdruck und das ist sein größtes Verdienst, denn dadurch wurde die Rückkehr zu alten Mißgriffen verhindert. Der Künstler besitzt ein außergewöhnliches Talent zum Charakterisieren, aber ein noch größeres im konsequenten Festhalten der von vornherein fixierten Auffassung, ein „aus der Rolle fallen" kennt Herr Nebe nicht. Eine kleine Verschiedenheit zu Friedrichs liegt darin, daß Herr Nebe vom Beginn die Bösartigkeit des Merkers zum Ausdruck bringt. Der künstlerische Erfolg der ausgezeichneten Leistung ist kaum minder groß, als der des Herrn Friedrichs. Herr Nebe ist zu Braunschweig 1858 als Sohn des Hoftheater-Regisseurs und Schauspielers Ed. Nebe geboren, 1865 siedelte er mit den Eltern nach Karlsruhe über, besuchte dort das Lyceum, sollte sich der kaufmännischen Laufbahn widmen und war auch wirklich drei Jahre bei einem Bankier in der Lehre, bis sich sein Theaterblut regte und er ohne langes Besinnen sich an das Hoftheater nach Wiesbaden engagieren ließ. Sedlmayr leitete hier seine Studien mit so bedeutendem Erfolge, daß der Künstler von 1881—1890 am ausgezeichneten Hoftheater in Dessau ein Engagement erhielt. Trotz der anregenden Dessauer Verhältnisse zog es den Künstler nach der Heimat, wo er seit 1890 nach Speiglers Tod das Fach des Baß-Buffo unter Mottl vertritt.

So große Zustimmung, so begeistertes Lob die vorgenannten neueren Bayreuther Sänger ernteten, so wenig Erfolg hatten die Damen aufzuweisen. In diesem Jahre ist ganz neu Frl. Mulder als Evchen, vom vorigen Jahre hat man noch Frl. Wiborg als Elisabeth herübergenommen. Die große Strebsamkeit der letztgenannten Dame hat manchen Widerspruch gegen ihre Elisabeth beseitigt. Frau Wagner sieht in ihr das Ideal einer Elisabeth-Darstellerin, das Publikum denkt direkt entgegengesetzt und wird in seiner Beurteilung oft ungerecht. Frau Wagner will in der Elisabeth den Gegensatz zur üppigen, sinnlich berauschenden Venus zur Anschauung bringen und verlangt von der Darstellerin nonnenhafte Enthaltsamkeit und Schüchternheit der Bewegung, Unterdrückung jeder leidenschaftlichen Regung. Das Publikum meint aber, daß sich der Elisabethcharakter mehr auch in anmutiger, schöner, hoheitsvoller Gestalt verkörpern lasse; — darin liegt der immer mehr sich zuspitzende Streit über diese Besetzung der Rolle begründet. Fräulein Mulder ist noch zu sehr Anfängerin, als daß man mit ihr ernstlich über die Ungleichheiten ihrer Leistung, über die Unzulänglichkeit des Gesanges rechten könnte. Ihre sehr anmutige Erscheinung besitzt wie das hübsche Spieltalent. In Jahren, nach gründlichen Studien, dürfte sich Frl. Mulder eine schöne Laufbahn eröffnen.

Die Aufführungen waren nahezu alle bis auf den letzten Platz besucht. **Martin Krause.**

* In das Gruppenbild der in Bayreuth beschäftigten Künstler wurde auch jenes des Sängers Heinr. Zeller als Tannhäuser aufgenommen. Das Cliché des Gruppenbildes war fertig, als die Mitwirkung dieses Künstlers abgesagt wurde.



Josef Haydn und Luigia Polzelli.

Von **J. Schweikert.**

(Schluß.)

Haydns Herzensgüte gegen die Geliebte war ebensogroß, als sein Glaube unerschütterlich an sie war. Als man ihm mitteilte, die Polzelli habe Uebles über ihn geredet, hatte er statt Vorwürfe nur die folgenden Worte für sie: „Gott mög' Dich segnen, ich verzeihe Dir alles, da ich weiß, daß die Liebe aus Dir spricht. Sorge für Deinen guten Ruf, ich bitte Dich, und denke manchmal an Deinen Haydn, der Dich schätzt und zärtlich liebt, und der Dir ewig treu sein wird." —

Im Jahre 1790 starb Fürst Nikolaus Esterházy. Sein Nachfolger, Fürst Anton, war der Musik nicht zugethan. Er hatte nichts Eiligeres zu thun, als die Kapelle aufzulösen, welcher Haydn 30 Jahre lang als Leiter vorgestanden. Sämtliches Personal wurde entlassen. Unser Meister ging bald darauf nach London, Luigia Polzelli nach Italien. Hier verschaffte er ihr Engagements an kleineren Bühnen, „weniger der Gage, als der fortwährenden Uebung halber", wozu er ihr gute Rollen und „einen guten Meister wünscht, der sich dieselbe Mühe geben wird wie Dein Haydn". Auch nach Italien folgte der Polzelli Haydns Liebe und sein — Geld. Ja, er hatte sogar die Absicht, selbst dahin zu gehen, um sie zu sehen. Einstweilen versichert er sie abermals: „Ich schätze Dich und liebe Dich wie am ersten Tage und bin immer betrübt, wenn ich nicht im stande bin, mehr für Dich zu thun. Doch habe Geduld, vielleicht kommt jener Tag, an dem ich Dir zeigen kann, wie sehr ich Dich liebe." Allein dieser Tag wollte nicht kommen, auch dann nicht, nachdem durch den Tod von Haydns Frau das letzte Hindernis für eine eheliche Verbindung der beiden beseitigt war. Fast scheint es, als habe die Sängerin den Versicherungen Haydns keinen so rechten Glauben mehr geschenkt, denn schon zwei Monate nach dem Ableben seiner Frau erpreßte sie ihm ein schriftliches Eheversprechen, welches lautet:

„Ich, der hier Unterfertigte verspreche der Signora Loisa Polzelli (im Fall ich gesonnen sein sollte) mich wieder zu verheirathen, keine andere zur Frau zu nehmen als genannte Loisa Polzelli, und wenn ich Witwer bleibe, verspreche ich genannter Polzelli, ihr nach meinem Tode eine lebenslängliche Pension von drei hundert Gulden, d. i. 300 fl. in Wiener Münze zu hinterlassen. Rechtsgültig vor jedem Richter unterfertige ich mich

Joseph Haydn

Wien am 23. Mai 1800. Kapellmeister f. Hoheit des Fürsten Esterhazy."

Diese gewaltsame Einwirkung auf seine freien Entschlüsse mag Haydn von seiner Freundin entfremdet haben; übrigens war er nachgerade in das Alter gekommen, wo auch die ursprünglich heißeste Liebesglut rasch zu erkalten beginnt. Zwar ließ er

ihr noch im August desselben Jahres Geld zukommen, doch scheint er fortan nicht mehr direkt mit ihr korrespondiert zu haben; zum letztenmale geschieht ihrer Erwähnung in einem Briefe Haydns an ihren Sohn, dat. Eisenstadt, August 1802 . . . „ich hoffe, daß auch Deine Mama sich wohl befindet, alles schöne an Sie.“

Daß die zärtlichen Gefühle Haydns für die einst von ihm so Inniggeliebte rasch geschwunden sein müssen, sieht man aus seinen testamentarischen Verfügungen. Schon in seinem ersten Testament vom 5. Mai 1801 erklärt er obige Anweisung auf 300 Gulden „für null und nichtig, weil so viele meiner armen Anverwandten bei größerer Abgabe zu wenig erhielten.“ Er bestimmt jetzt der Polzelli 100 Gulden, zahlbar 6 Wochen nach seinem Tode; außerdem jährlich 150 Gulden auf Lebensdauer. Im zweiten Testament (1809) fallen auch die 100 Gulden, und werden der Polzelli nur die jährlichen 150 Gulden zugewiesen. Nebenbei sei bemerkt, daß Haydns Universalerbe durch Zahlung einer Geldsumme sich ein für allemal mit der Polzelli abfand, infolgedessen sie die Erklärung abgab: „daß sie über die erhaltene Befriedigung keinen Anspruch mehr an die Haydnsche Verlassenschaft zu stellen habe.“

Noch vor Haydns Tode heiratete Luigia Polzelli den Sänger Luigi Franchi, mit dem sie sich bis zum Jahre 1820 in Italien aufhielt. Dann reiste sie mit ihrem Manne nach Ungarn; sie starb 1832 im 82. Lebensjahre in ärmlichen Verhältnissen zu Kaschau.

Aus ihrer Ehe hatte Luigia Polzelli zwei Söhne. Der ältere Sohn, Pietro, war zu Bologna geboren, und zwar schon zwei Jahre vor dem Eintreffen des Ehepaars Polzelli in Esterház; der jüngere Sohn, Anton, kam 1783 in Esterház zur Welt. Pietro war der Liebling Haydns. Er sorgte für dessen leibliches und geistiges Wohl, wie es der zärtlichste Vater nicht hätte eifriger thun können; aber ungeachtet aller Fürsorge starb der von Geburt aus Schwächliche schon im 19. Lebensjahre. Sowohl Pietro wie Anton waren Musiker und Haydns Zöglinge. Pietro gehörte in letzter Zeit als Violinist dem Orchester des Schikaneder-Theaters an. Im Musikarchiv zu Eisenstadt befinden sich Kompositionen von ihm, welche ein hübsches Talent bekunden.

Im Gegensatz zu dem ruhig dahinfließenden kurzen Dasein Pietro Polzellis steht das bewegte, an Wandlungen aller Art reiche Leben Anton Polzellis. Zuerst Violinist des neuen Theaters an der Wien, dann in gleicher Eigenschaft an der fürstlichen Kapelle zu Eisenstadt, hier rasch aufsteigend zum Korrepetitor, Konzertmeister, Vizedirektor und wirklichen Musikdirektor, entsagte er der Musik und wandte sich der Landwirtschaft zu. In gewagte Spekulationen sich einlassend, wurde er der Reihe nach Güterdirektor, Wirtschaftsrat, Generalsekretär bei verschiedenen ungarischen Fürsten und Grafen. Im Jahre 1826 sogar in den römischen Adelstand erhoben, verlor er später sein gesamtes Vermögen und war genötigt, in alten Tagen wieder zu Musiklektionen seine Zuflucht zu nehmen. Komponiert hat er ziemlich viel; seine Arbeiten verraten alle die gute Schule Haydns. Im Druck erschienen sind von ihm Kammermusikwerke und Lieder. Kirchenkompositionen, als Messen, Offertorien, liegen im Manuskript im Eisenstadter Archive verwahrt. Seine komische Operette „Der Junker in der Mühle“ wurde 1805 zur Namensfeier der Fürstin Esterházy in Eisenstadt aufgeführt. Er beabsichtigte auch zu Goethes „Claudine“ die Musik zu schreiben, über deren Ausführung er sich des Dichters Ansicht erbat. Bis jedoch die Antwort kam, hatte Polzelli bereits mit der Musik abgeschlossen.

In welcher Weise er zu Haydn stand, zeigt die Anrede eines Briefes an diesen, welche lautet: „Mein geliebter Wohlthäter und Lehrer!“ worauf ihm der Meister mit „Mein lieber Sohn!“ antwortet. Seiner Dankbarkeit gegen Haydn giebt er noch bei dessen Tode durch die Komposition eines Trauergesangs Ausdruck.* Lebenssatt, verbittert, mit sich und der Menschheit zerfallen, starb Anton Polzelli 1855 zu Pest im Alter von 72 Jahren. Mit ihm ging der letzte dahin derjenigen, welche einst dem Herzen unseres Haydn am teuersten waren.

* Der Titel lautet: „Naenie, den Manen des verewigten Josef Haydn als Pfand heiliger und dankbarer Erinnerung geweiht von seinem Zöglinge Anton Polzelli.“



Texte für Liederkomponisten.

Von Hanna Ehlen.

Dein Wort.

Ich trug es starr, ich trug es stumm
In all' den trüben Tagen,
Das dumpfe Weh' mit mir herum,
Ohn' Murren, ohne Klagen.

Da traf dein Wort mich mild und gut,
Gleichwie ein Himmelssegen,
Es strömte meine Thränenflut,
Doch war's — ein Maienregen.

In den Sternen!

Es stand in den Sternen geschrieben
Ein dunkles Rätselwort:
„Wir sollten uns finden, uns lieben,
Und meiden uns hinfort!“

Und also ist's geschehen; —
Ich schaue himmelan
Und seh' die Sterne gehen
Unwandelbar die Bahn!

Wenn ich's nur wüßt'!

Er hat mich im Traum geküßt, —
Wenn ich — ach! wenn ich's nur wüßt':
Macht mir gar arge Pein,
„Ob es mag Sünde sein?“

Fühle — ach! fühle zur Stund'
Immer noch brennen den Mund,
's drang bis ins Herz hinein
Wie jetzt der Sonnenschein;

Habe nicht Rast mehr, noch Ruh,
Seufze und sinn' immer zu:
„Wenn ich, ach! wenn ich's nur wüßt',
Ob — er mich wieder so küßt?“ —



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

VII.

Fürstin Pauline Metternich.

Die Lust, unüberwindlich scheinende Hindernisse zu „nehmen“, hat Fürstin Pauline Metternich, deren Bild wir heute unseren Lesern vorführen, von ihrem Vater, dem Grafen Szándor, geerbt. Dieser weltberühmte Reiter und Sonderling setzte auf seinen Wegen einmal über einen beladenen Frachtwagen, ein andermal über eine erstaunte Philistergesellschaft, ein drittesmal beliebte es ihm, die Treppe eines Hauses hinaufzureiten. Meistens ging es aber über einige Köpfe hinweg.

Fürstin Pauline, früh an den bekannten, seinerzeit an Napoleons III. Hofe accreditiert gewesenen Diplomaten Richard Metternich verheiratet, produzierte sich als noch junge Frau in ihren Pariser Salons als — G'stanzlsängerin, als Interpretin von Chansonetten, wie sie in Singspielhallen zum besten gegeben werden. Daneben hatte sie einen lebhaften Sinn für die große Kunst und ihren Bemühungen war es zu danken, daß Richard Wagners Tannhäuser durch Napoleons Machtwort in der Großen Oper zu Paris aufgeführt wurde. Das kühne, durch die Tochter des excentrischen Reiters Szándor angeregte Unternehmen ging bekanntlich durch die Unarten des Pariser Jockey-Klubs in die Brüche. Als Fürstin Metternich vor Jahren nach Wien übersiedelte, begann sie mit Feuereifer in das öffentliche Leben der Hauptstadt einzugreifen. Sie war die Seele der aristokratischen Theatervorstellungen, aus welcher die neuen Ballette „Wiener Walzer“ und die „Puppenfee“ hervorgingen, sie hat die Blumenkorsos eingeführt oder doch einzuführen versucht, sie hat zu gunsten von Pasteurs Institut große Summen zusammengebracht und die jetzige Musik- und Theater-Ausstellung ist ihr eigenstes Werk.

Mit echt weiblicher Leidenschaft steht sie für ihren jeweiligen Einfall ein. „Wer nicht für mich ist, ist wider mich!“ sagt sie und kennt nur Freund und Feind. Das Lauwarme haßt sie.

Nicht überall fand der Gedanke einer Musik- und Theater-Ausstellung sogleich entsprechendes Entgegenkommen. Zahllose, oft sehr gescheite Leute hielten das Ganze für ungeheuerlich und unausführbar. Da wuchs denn die Kraft der Fürstin Metternich ins Bewunderungswürdige. Sie sprach, schrieb und agitierte durch viele Monate mit einer beispiellosen Zähigkeit und allerdings auch — Fähigkeit. Hier warf sie das Gewicht ihres Ranges in die Wagschale, hier verwertete sie Würde, hier Geist und Witz, hier Feuer und Temperament zu gunsten ihrer Sache. Es ist keine Redensart und keine Schönfärberei, wenn man sagt, daß keine Angelegenheit so gering war, daß die Fürstin sich derselben nicht angenommen hätte. Von den weitausgreifendsten Plänen bis zu den Tischlerrechnungen herab, alles gehörte in ihr Ressort.

Ob das Wirken der Fürstin überall gebührender Würdigung begegnet? Man kann mit Nein eher als mit Ja antworten. Zu wunderlich sind oft die Zickzackwege dieses nimmerrastenden Geistes. Aber wer die geniale Frau einmal am Werke gesehen hat, wer die Freudigkeit ihrer Schaffenslust aus der Nähe beobachten durfte, zählt unbedingt zu den Bewunderern derselben. So vieles, so vielerlei anzupacken und mit Geschick durchzuführen, bedarf größerer Begabung, als sich mancher vorstellen mag, der an dem Sprunghaften dieser merkwürdigen Persönlichkeit allerlei auszusetzen findet.
V. M.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 17 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein graziöses Klavierstück von Max Lippold: „Was die Schwalbe sang“, in welchem sich eine muntere Stimmung offenbart, während ein zweites Stück für Pianoforte von Karl Kock der „Melancholie“ einen ernsten und edlen Ausdruck verleiht. Das Lied von Gustav Stöwe hat bei einem Wettbewerb des Berliner Tonkünstlervereins den Preis davongetragen.

— Rudolf Ibach, Chef einer weltberühmten Pianofabrik, ist vor kurzem gestorben. Seine großen Etablissements in Barmen, Schwelm und Köln lieferten alljährlich Tausende von Flügeln und Pianinos für alle Weltgegenden. Das Haus des Verstorbenen, welcher Vorstand einer Reihe von musikalischen Vereinen in Barmen und in anderen Städten gewesen, war die Sammelstätte vieler Künstler, welche in demselben stets eine gastfreundliche Aufnahme fanden.

— Aus Berlin berichtet unser Korrespondent: Nach kurzem Leiden ist hier am 6. August H. Kahl, der Kapellmeister am Berliner Opernhause, verschieden. Er war ein echter, temperamentvoller Süddeutscher. Er ist 1839 zu München geboren und entstammt einer Musikerfamilie. Zunächst in Wiesbaden, dann vorübergehend in Aachen und Riga thätig, folgte er einem Rufe Hülsens an die Berliner Hofbühne, fürs erste als Musikdirektor und dann als Kapellmeister. Als Leiter der Symphoniekonzerte erfreute er sich besonderer Beliebtheit; auch bei der Leitung Meyerbeerscher Opern und sogenannter Spielopern zeigte er sich als feinsinnig nachempfindender Dirigent. Bekannt ist, daß die erste Aufführung der „Walküre“ im Opernhause unter seiner Direktion stattfand und wahrhaft glänzend von statten ging. Kahl gehörte zu jenen gediegenen Musikern der alten Schule, die sich nicht auf eine besondere, beschränkte und meist beschränkende Richtung eingeschworen haben. Auf die Frage, ob ein Moderner „überhaupt“ noch heute abend eine Wagnersche Oper und morgen abend eine Oper von Meyerbeer dirigieren könne, hätte er sicherlich geantwortet: „Ob? Na, ob!“ — Ehre seinem Andenken!
o. l.

— Aus Koblenz teilt man uns mit: Das Conservatorio de Musica de Valencia hat dem Komponisten und Musikdirektor Franz Litterscheid den Titel „Professor“ verliehen, und die Akademie der Künste und Wissenschaften des Hennegaues (Belgien) demselben in Anerkennung seiner Erfolge und Leistungen die Verdienstmedaille 1. Klasse des „großen Ehrendiploms“, sowie des Ehrenkreuzes der Akademie zuerkannt.

— Aus Berlin meldet man uns: Im Krollschen Opernsaale begann Herr Emil Götze sein Gastspiel mit dem Johann von Leyden in Meyerbeers „Propheten“. Die Stimme zeigt noch den vormaligen Glanz und auch in rein schauspielerischer Beziehung leistete der Gast Ausgezeichnetes. Neben ihm verdient auch Frl. Beuer als „Fides“ besonders hervorgehoben zu werden; sie besitzt eine Altstimme von be-

deutendem Umfange, und läßt sich in Kleinigkeiten noch hier und da manches aussetzen, so ist doch nicht zu bezweifeln, daß Frl. Beuer noch eine große Zukunft vor sich hat. Auch die übrigen Darsteller, sowie die Chöre und Herr Kapellmeister Ruthardt mit seinem Stabe verdienen nur Worte wärmster Anerkennung. o. l.

— Wir werden ersucht mitzuteilen, daß der König von Württemberg dem Pianofortefabrikanten Franz Ludwig Kaim in Kirchheim u. T. den Hoflieferantentitel verliehen hat.

— Wir erhalten einen Brief aus Köln, welcher den festlichen Empfang und die gediegenen Leistungen des deutsch-amerikanischen Gesangvereins Arion in ähnlicher Weise schildert, wie es in den Berichten der „Neuen Musik-Zeitung“ aus Berlin, Wien und Stuttgart geschehen ist.

— Der Bürgergesangverein Eßlingen hat den Hofkapellmeister Vincenz Lachner in Karlsruhe zum Ehrenmitglied ernannt in Anerkennung der Verdienste desselben um den deutschen Männergesang als Komponist vieler schöner Chöre, insbesondere aber des Chors „Hymne an die Musik“, mit welchem der Verein beim 23. Liederfeste des Schwäbischen Sängerbundes den ersten Preis im Kunstgesang errungen hat. Sch.

— Im dritten Prüfungskonzert des Konservatoriums für Musik in Sondershausen wurden Lieder, Chöre und Orchesterstücke aufgeführt, welche von Schülern dieser Anstalt komponiert waren. Die Orchesterpiecen wurden von den Komponisten Herrn Danning aus Kopenhagen und Herrn Weinack aus Halle selbst dirigiert. Mit dem genannten Konservatorium ist auch eine Dirigentenschule organisch verbunden.

— Ein Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums, Herr Emil York, ging kürzlich als Sieger aus dem Wettbewerb hervor, welchen der Lehrergesangverein zu Chemnitz veranstaltet hatte, um eine gute Komposition des Sängerspruchs: „Frisch auf, mein Sang, künd' laut des Herzens tiefen Drang“ zu gewinnen. Das Preisrichterkollegium hatte unter 130 Kompositionen zu wählen und entschied sich einstimmig für diejenige des genannten jungen Komponisten.

— Aus Köln schreibt man uns: Das hiesige städtische Orchester veranstaltete im Laufe des Sommers unter Leitung von Prof. Dr. Franz Wüllner und Konzertmeister Gustav Holländer zwölf Volkssymphoniekonzerte. Es wirkten in denselben von hervorragenden einheimischen Solisten mit: Konzertmeister Baré, Clara Schwartz (Violine); Dr. Neitzel, Max Pauer, Hedwig Meyer, Paula Feist (Klavier); E. Ketz (Horn); Frau Wolff-Dwillat, Alice Skinner (Gesang); von auswärtigen: Frau Crämer-Schleyer aus Düsseldorf, Katharina Zimbars aus Frankfurt a. M. (Gesang); Ethel Spiller aus Brüssel (Violine); Felicie Kirchdorfer aus Frankfurt (Klavier). Bei Zusammenstellung der Programme war man darauf bedacht gewesen, denselben ein klassisches Gepräge zu geben und zugleich auch die Werke neuerer Tonschöpfer in gebührender Weise zu berücksichtigen. Eine erstmalige Aufführung erlebten: Frühlingsfest von Dr. Gotthelf, Vorspiel und Ballettmusik aus „Boabdil“ von M. Moszkowski, Klavierkonzert G moll von Eduard Schütt, symphonische Variationen von Franz Kessel und zwei Sätze einer nordischen Suite von E. Heuser. — Die Schlußprüfungen am hiesigen Konservatorium fanden Ende Juli einen glänzenden Abschluß. Aus den stattgefundenen neun öffentlichen Aufführungen ging deutlich hervor, daß ein frischer Geist die unter Dr. Wüllner stetig aufblühende Anstalt durchweht. Einzelne Gesangs- und pianistische Leistungen, sowie die Kammermusikabende trugen den Stempel echt künstlerischer Reife. Ein besonders erfreuliches Resultat lieferten die beiden dramatischen Abende der Opernschule im Edentheater. Die Anstalt verfügt über ein nur aus Schülern zusammengesetztes Orchester, das innerhalb weniger Wochen in sechs größeren Aufführungen mitwirkte und bezüglich seines guten Zusammenspiels den Vergleich mit routinierten Orchestern aushalten konnte.

— Man berichtet uns aus Schweinfurt: Bei dem VIII. fränkischen Bundessängerfest war Herr Stadtkantor Wilhelm Röder aus Schweinfurt der Festdirigent; nur die beiden vom Bunde prämiierten Preischöre „Frühling am Rhein“ und „An das Meer“ wurden von deren Komponisten, Simon Breu und Theodor Podbertzky, dirigiert. — Es erschienen hier auch vier sorgfältig redigierte Nummern der „Festzeitung zum VIII. fränkischen Bundessängerfest“, welche viele ansprechende Beiträge in Vers und Prosa enthält.

— Nach dem Jahresberichte des städtischen Konservatoriums für Musik zu Straßburg wurde dieses von Prof. Fr. Stockhausen trefflich geleitete Institut im Unterrichtsjahre 1891/92 von 385 Schülern und Schülerinnen, mit Hinzurechnung der Nebenfächer von 607 Zöglingen besucht. Die Klasse für Sologesang zählte 27, die Solfeggienklassen 215 und die Orchesterklasse 257 Schüler. In den elf Vortragsabenden und fünf Schülerkonzerten wurden Tonwerke der besten Komponisten aufgeführt.

— Der Bericht des K. Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden über das Studienjahr 1891/92 zeigt, daß diese Anstalt eine vielseitige Ausbildung gestattet. Es werden an derselben neben Musikgeschichte auch Litteraturgeschichte, moderne Sprachen, das Partiturspiel und das Dirigieren neben allen anderen Doktrinen gelehrt, welche man an Musikhochschulen kennen lernt. Für Bühnenausbildung wird durch Uebungen im gesellschaftlichen Bewegen und in der Gebärdensprache sowie durch scenische Darstellungen gesorgt. Das von Prof. Eugen Krantz geleitete Dresdner Konservatorium wurde im vergangenen Schuljahr von 749 Schülern und Schülerinnen besucht.

— Einem uns zukommenden Berichte aus Karlsbad zufolge hat das dortige Kurorchester unter Leitung Labitzkys eine neue Symphonie von dem ungarischen Komponisten Julius von Beliczay (op. 60) unter großem Beifall aufgeführt. Das Tonwerk zeichnet sich durch reiche Erfindung und meisterhafte Mache aus.

— Der Allgemeine Deutsche Musikverein hält die diesjährige Tonkünstlerversammlung am 16., 17. und 18. September in Wien ab.

— Auf der Musik- und Theaterausstellung in Wien ist ein eigenartiger Konflikt ausgebrochen. Der Pianofabrikant Bösendorfer hat ein Riesenklavier ausgestellt, auf welchem er in der Rotunde ein Gratiskonzert veranstalten wollte. Ein berühmter Klavierspieler hätte das Monstrum von einem Flügel bearbeiten sollen. Es blieb aber bei dem guten Willen des Herrn Bösendorfer, denn die Ausstellungsdirektion schlug sein Anerbieten in einem Briefe ab, in welchem angegeben wurde, man befürchte, daß bei dem zu erwartenden starken Andrange des Publikums die Rasenbeete im Parterre der Rotunde Schaden erleiden würden. Herr Bösendorfer antwortete schriftlich, er bitte die hohe Ausstellungsobrigkeit wegen seines Anerbietens ergebenst um Entschuldigung, aber er habe in der Unschuld seines Herzens geglaubt, sein Klavier befände sich in einer Musik- und Theaterausstellung und nicht in einer Grasausstellung!

— In Florenz starb durch eigene Hand der Bassist Osvaldo Bottero, Sohn des vor wenigen Jahren verstorbenen berühmten Sängers Alexander Bottero. Der Selbstmörder, ein sehr geachteter Künstler und zugleich Gelehrter, soll durch den Tod seiner angebeteten Frau zu dem Verzweiflungsschritte getrieben worden sein. *

— Aus Paris schreibt man uns: Für die Opéra Comique gestaltete sich das Ende der Saison durch den Erfolg der „Troyens“ von Hektor Berlioz sowie durch das großartige Debüt der Mlle. Delna sehr günstig. — In der Grand Opéra füllt „Salommbo“ mit Rosa Caron und Mlle. Bosman in der Titelrolle dreimal wöchentlich das Haus; außerdem hat Delibes' reizendes Ballett „Sylvia“ daselbst eine brillante Auferstehung gefeiert. — In der ersten Etage des Eiffelturmes ist ein kleines elegantes Theater für etwa 400 Zuschauer errichtet worden, wo die ersten Künstler von Paris täglich ein Elite-Publikum entzücken. — Die beiden Operetten „Toto“ und „Vingt-huit jours de plaisir de Clairette“ füllen noch immer die Säle der „Menus Plaisirs“ und „Folies Dramatiques“. — Großes Aufsehen erregten in dem letzten Saisonkonzert der Frau Marchesi zwei Schülerinnen der berühmten Sangesmeisterin, Miß Adams aus Cambridge und Miß Taylor aus New York, denen eine glänzende Zukunft eröffnet scheint. h.

— Der in Mons geborene Tondichter Roland de Lattre oder, wie er sich nannte, Orlando di Lasso war am 14. Juni 1594 in München gestorben. Zur 300jährigen Wiederkehr dieses Tages will die Stadt Mons größere Festlichkeiten veranstalten.

— Palace-Theatre ist der Name des neuen königlichen Opernhauses und zugleich des schönsten Theaters in London, dessen Bau kürzlich von R. D'Oyly Carte mit Befriedigung der weitgehendsten Luxusansprüche vollendet wurde. Das als völlig feuerfest gepriesene Gebäude bedeckt ein Areal von 13256 Quadratfuß; der Intendant Sir Augustus Harris beabsichtigt, das Publikum durch großartige Opern und Konzertaufführungen anzuziehen und verspricht ungeahnte Leistungen der Ausstattungspracht. *

— Man teilt uns aus London mit: Hier wurde Neßlers „Trompeter von Säkkingen“ kühl aufgenommen trotz der Reichmannschen Wiedergabe der Titelrolle. In der „Götterdämmerung“, sowie im „Tannhäuser“ errangen Alvary und Frau Klafsky unbestrittenen Erfolg. — Zum Andenken an den verstorbenen Komponisten Goring Thomas fand in St. James' Hall ein glänzendes Konzert unter Mitwirkung der Damen Melba, Eames, Calvé, Nordice, Deschamps und der Herren Ed. de Reszké, Lasalle und Ben Davies statt. — An gleicher Stelle konzertierte mit schönem Erfolg die Pianistin Lily von Kornatzki und der berühmte Klarinettist Lazarus. — Großes Aufsehen erregte in Princes' Hall der hervorragendste italienische Pianist Signor Buonamici. — Während der letzten Saison ist hier ein Stern erster Größe aufgegangen: der jugendliche Violonist Bromley Booth (Sohn des bekannten Musikprofessors gleichen Namens) aus Doncaster in Yorkshire, der ein Schüler von Ferdinand Ries und Willy Heß ist. m.

— Amerikanische Blätter melden die Rückkehr des Frl. Sybil Sanderson nach New York für den Spätsommer dieses Jahres. Die jugendliche Sängerin, bekanntlich Amerikanerin von Geburt, studierte noch vor drei Jahren unter Mlle. Marchesi in Paris, um dann von Massenet in der für sie komponierten Oper „Die Zauberin“ den Parisern als Stern erster Größe zugeführt zu werden. *

— Die kürzlich in unserem Blatte besprochene M. T. N. A. (Music Teachers' National Assembly) hat ihre 15. Jahresfeier in Cleveland, Ohio, abgehalten und unter anderen wichtigen reformatorischen Beschlüssen einen Fonds von 175000 Dollar für Pflege orchestraler Musik aufgestellt. Die nächste Sitzung dieses Vereins von Musiklehrern wird im Juli 1894 in Utica stattfinden. *

Wir haben nur den Wünschen unserer Leser Folge gegeben, als wir uns entschlossen, den zweiten Band der **Illustrierten Musik-Geschichte** von Dr. **Adalbert Svoboda** in Lieferungen herauszugeben. Um unseren Abonnenten für diesen Ausfall eine neue litterarische Gratisbeilage zuzuwenden, erwarben wir von dem angesehenen Musikschriftsteller **William Wolf** eine

„Aesthetik der Musik in gemeinfaßlicher Darstellung“,

welche längstens in zwei Jahren vollständig in den Besitz der Abonnenten dieses Blattes gelangt sein wird.

Dieses Buch wird zuerst Wesen und Inhalt der Musik, sowie deren Stellung in der Gesamtheit der Künste, dann die Form- und Stilgesetze der Tonkunst, das musikalisch Schöne, die Programm- und Vokalmusik, sowie die Voraussetzungen der musikalischen Kritik behandeln, um mit der allgemeinen ästhetischen Charakterisierung der hervorragenden Meister der Tonkunst (Bach, Händel, Gluck u. s. w. bis Beethoven) und mit der Klarstellung des kunstgerechten musikalischen Vortrags zu schließen.

Der Wichtigkeit und dem Interesse dieses Stoffes soll in der Schrift von William Wolf eine geschmackvolle und gemeinverständliche Darstellung zur Seite stehen.

Indem wir unseren Lesern mit diesem Buche eine neue und wertvolle litterarische Spende übergeben, glauben wir damit die Sympathien, welche der „Neuen Musik-Zeitung“ in beiden Hemisphären entgegengebracht werden, nur zu festigen und zu vertiefen.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Max Lippold**, „Was die Schwalbe sang“, Klavierstück; **Karl Kock**, „Melancholie“, Klavierstück; **Gustav Stöwe**, „An Sie“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Die Beziehungen Mozarts zur Freimaurerei.

Von H. B.

I.

Von den Einflüssen, welche in den letzten Lebensjahren Mozarts sein künstlerisches Schaffen beeinflußten, sind die aus seiner Hinneigung zur Freimaurerei und seiner Zugehörigkeit zum Freimaurerorden hervorgegangenen von entscheidender Bedeutung gewesen. Die ersten Geister Deutschlands, welche in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und zu Anfang des gegenwärtigen lebten, waren von Gedanken beseelt, durch welche der Fortschritt der Menschen in geistiger, sittlicher und politischer Beziehung angestrebt werden sollte. Durch geheime Verbindungen und Ordensverbrüderungen suchte man das Ziel zu erreichen. Ernste Männer, welche sich nach Aufklärung über die höchsten Dinge und Austausch über jene sehnten, verbanden sich und durch ihre Verbindungen wollten sie alles, was die Menschen von einander trennte und entfremdete, wieder zusammenziehen. Diese Gesellschaften pflegten auch schöne Geselligkeit und übten Wohlthätigkeit. Häufig wurden Arme und Verunglückte von ihnen unterstützt. Die Anhänger dieser Verbindungen schlossen sich meistens in irgend einer Weise den Freimaurerorden an, die sich über ganz Deutschland verbreiteten und großen Einfluß gewonnen hatten. In die Litteratur jener Zeit hat die Freimaurerei dauernd ihre Spuren eingegraben. Nicht allein ein Friedrich der Große, sondern auch ein Lessing, Herder, Wieland und Goethe hatten die Gedanken der Freimaurerei in sich aufgenommen und verarbeitet. Für diejenigen, welche wissen wollten, „was die Freimaurer sind, was die Freimaurerei ist und die Logen sein sollen,“ hat Lessing sein „Ernst und Falk, Gespräche für Freimaurer“, 1778, verfaßt. In Wien blühte die Freimaurerei unter Josef II., der den Freimaurerorden unter der Bedingung gewisser Reformen anerkannte und ihn unter den Schutz des Staates stellte.

Mannigfache Eigenschaften, die tief in Mozarts Natur begründet waren, mußten ihn zu dem, was der Orden als seine Hauptaufgabe bezeichnete, sehr hinziehen. Mit seinem Anschluß an die Gesellschaft war es ihm voller Ernst. Es ist hervorgehoben worden, daß Mozarts Natur echte Humanität, warmes Mitgefühl für menschliche Leiden und Freuden, herzliches Bedürfnis zu helfen und wohlzuthun, besonders aber ein lebhaft hervortretender Sinn für Freundschaft eigen waren. Einen Blick in das Innenleben des Künstlers verschafft ein Brief an seinen erkrankten Vater aus dem Jahre 1787, in welchem er ihm seine Anschauungen über die wahre Bedeutung, welche der Tod für den Maurer habe, bezeichnet. „Da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel Beruhigendes und Tröstendes! Und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit (Sie verstehen mich) zu verschaffen, ihn als Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen.“

In der Maurerrede, welche bei der kurze Zeit nach dem Ableben Mozarts abgehaltenen Trauerloge vorgelesen wurde, heißt es: „Er war ein eifriger Anhänger unseres Ordens; Liebe für seine Brüder, Verträglichkeit, Einstimmung zur guten Sache, Wohlthätigkeit, wahres inniges Gefühl des Vergnügens, wenn er einem seiner Brüder durch seine Talente Nutzen bringen konnte, waren Hauptzüge seines Charakters — er war Gatte, Vater, Freund seiner Freunde, Bruder seiner Brüder — nur Schätze fehlten ihm, um nach seinem Herzen Hunderte glücklich zu machen.“ Das der Rede sich anschließende Gedicht enthält folgende Verse:

„Er war im Leben gut und mild und bieder,
Ein Maurer nach Verstand und Sinn.“

Der Vater Mozarts ließ sich durch den Sohn zum Eintritt in den Orden bewegen. Die Freimaurerei ist ein besonderer Gegenstand des Briefwechsels zwischen Vater und Sohn gewesen. Leider hat die Nachwelt von dem Inhalte der Briefe nichts erfahren können, da sie der Vater aus Vorsicht vernichtet hat. Für eine leicht erregbare Künstlernatur, wie es jene Mozarts war, mag das Geheimnisvolle und Symbolische, welches innerhalb des Ordens herrschte, nicht wenig anziehend gewesen sein. Die Vorgänge innerhalb der Loge haben seine Phantasie sehr angeregt und seinem künstlerischen Schaffen manche Frucht gebracht. Als ein für das Bestehen der Loge Gefahr bringendes Ereignis eintrat und sich viele angesehene Männer von der Verbindung zurückzogen, hielt Mozart mit den Zurückgebliebenen standhaft aus. Bis zu seinem Tode hat er sich eifrig an den Versammlungen der Loge beteiligt. Eine Zeit lang beschäftigte ihn die Stiftung einer geheimen Gesellschaft, die er „Die Grotte“ nennen wollte und für die er Statuten entworfen hatte. Mozart gehörte der ältesten Loge Wiens „Zur gekrönten Hoffnung“ seit dem März 1785 an. Er stand im Alter von neunundzwanzig Jahren, als er Ordensbruder wurde, und blieb bis zu seinem Tode, im ganzen sechs Jahre, Anhänger des Bundes. Im Alter von einunddreißig Jahren, nach zweijähriger Zugehörigkeit zum Freimaurerbunde, schrieb er jenen, für seine Anschauungen so bezeichnenden Brief an seinen kranken Vater. Werke wie der „Idomeneo“ und die „Entführung“, die ersten sechs Streichquartette hatte der neunundzwanzigjährige Künstler neben vielen anderen bereits der Welt geschenkt, als er sich einem Vereine anschloß, zu dessen Mitgliedern die vorzüglichsten Köpfe des damaligen Wien zählten, und in weiterem Sinne ein geistiges Band mit den seiner Zeit angehörigen Geistesheroen Deutschlands knüpfte. Die Loge „Zur gekrönten Hoffnung“ hatte viel adelige und reiche Mitglieder. Man sagte ihr nach, daß bei ihr auf glänzende Festessen gehalten wurde.

Durch die Verbindung mit dem Freimaurerorden wurde Mozart zu einer Reihe von Kompositionen veranlaßt, welche bei feierlichen Gelegenheiten in der Loge aufgeführt wurden. Hat doch die Freimaurerei seit ihrem Bestehen enge Beziehungen zur Musik und besonders zum Gesange unterhalten.

„Ein Chor Singender ist gleichsam schon eine Gesellschaft Brüder; das Herz wird geöffnet, sie fühlen sich im Strome des Gesanges ein Herz und eine Seele,“

sagt Herder. Tiefe Furchen hat die Freimaurerei in Mozarts späteres Schaffen gezogen. Die Veranlassungen zu den für Freimaurerzwecke geschriebenen Kompositionen sind natürlich für die Wahl der Ausdrucksmittel entscheidend gewesen. Zieht man die Summe alles dessen, soweit sie sich mit Sicherheit nachweisen läßt, was aus Mozarts Anhänglichkeit an die Freimaurerei hervorgegangen ist, so ergiebt sich folgendes: 1) Werke für Soli, Männerchor und Orchester: „Die Maurerfreude“, Kantate, und die „kleine Freimaurerkantate“, 2) für Soli, Männerchor mit Orgel- oder Klavierbegleitung: zwei Nummern zur Eröffnung und zum Schluß der Loge, und die Kantate „Dir, Seele des Weltalls, o Sonne, sei heute das erste der festlichen Lieder geweiht“, 3) Lieder für eine Singstimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung, 5) „Maurerische Trauermusik“ für Orchester allein und 6) ein großer Teil der „Zauberflöte“. Man sieht, wie umfangreich Mozarts Freimaurerei ihre Wurzeln im Schaffen des Künstlers ausgebreitet hat. Auffällig ist, daß der Männerchor mit Ausnahme des zum Schluß der beiden Teile eintretenden Satzes in der Baß-Arie „O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar!“ aus der „Zauberflöte“ stets dreistimmig ist. Diese Dreistimmigkeit kann Zufall oder auch durch äußere Bedingungen veranlaßt sein. Wer nach einem tieferen Grunde sucht, kann ihn in einer symbolischen Bedeutung der Zahl drei finden. Nur ein „Eingeweihter“ wird sich über den letzteren Grund Aufklärung verschaffen können.

(Schluß folgt.)

Dur und Moll.

Der artige Kritiker.

In einer großen, musikalischen Stadt existiert ein sehr einflußreicher Musikkritiker, vom Publikum als unbestreitbare Autorität hoch geachtet, von den konzertierenden Künstlern, den Sängern und Sängerinnen, welche an der städtischen Bühne engagiert sind oder an derselben gastieren wollen, gefürchtet, wie einer nur gefürchtet sein kann, der mit etwas Tinte und ein paar Federzügen die üppigsten Lorbeeren zunichte machen und ein bisher im Garten der Kunst bescheiden und unbeachtet blühendes Veilchen plötzlich zur berühmten Königin des Tages erheben kann. Selbstverständlich muß ihm Veranlassung zu Lob und Tadel gegeben sein, denn unser Kritiker ist gerecht, protegiert mit Vorliebe wahre und gottbegnadigte Talente, ebenso wie er der Unfähigkeit gegenüber nicht minder gern sein Richterschwert schwingt. Zuweilen aber gefällt es ihm, boshaft zu sein und seinen Witz ein wenig spielen zu lassen.

Fräulein Gretchen X., jugendlich-dramatische Sängerin, mit leidlich hübschem Gesichte, kleiner Stimme, kleinem Talente, aber einer tüchtigen Portion Selbstgefühl, das allerdings in artistischer Beziehung durch nichts gerechtfertigt erscheint, beschloß, sich den gestrengen Kritiker zu erobern. Spaß! man hatte ihr ja daheim gesagt, schon die Superklugen im Konservatorium, wie so etwas zu machen sei. Ein Kritiker ist ja doch auch nur ein Mann — man erobert ihn einfach durch Aufmerksamkeiten. Gretchen kauft sich bei dem ersten Gärtner ein mächtiges, kostbares Bouquet, kunstvoll und mit Geschmack zusammengesetzt aus allerhand erotischen Pflanzen, Pflänzlein, Gräsern und Halmen, nimmt ihre verführerischeste Miene an und sucht den berühmten Musikreferenten in seiner Privatwohnung auf. „Sie wünschen, mein Fräulein?“ frug er, als die junge Sängerin ihm wie eine Geburtstagsgratulantin mit dem mächtigen Strauß entgegentrat. „Ich bin Gretchen X. und werde übermorgen hier als Marie im Waffenschmied debütieren, eine Rolle, welche mir in Berlin viel Beifall eingetragen hat.“ „Haben Sie der dortigen Oper angehört?“ „Nein — aber ich bin in drei Uebungsschulen aufgetreten.“ „Nun, dann kann es Ihnen allerdings nicht fehlen!“ erwiderte er mit merklich sarkastischem Tone, „dreifach — reißt gar nicht!“ „Den habe ich in der Tasche!“ denkt Fräulein X., und kühn reicht sie dem bereits Gewonnenen ihren Blumenstrauß hin. „Soll mir das?“ frug er wieder, die Blumenspende etwas verwundert entgegennehmend. „Ja, und ich wollte Sie bitten, in Ihrer Kritik Nachsicht zu üben, und — und —“ Gretchen fand nicht das rechte Wort. „Ach so, mein Fräulein, Sie meinen, recht — recht — artig zu sein!“ „Ja, das wäre mir sehr angenehm, wenn Sie etwas Artiges sagen könnten.“

Hiermit war die Audienz beendet. Die junge Dame empfahl sich hoffnungsfreudig und der Musikreferent stopfte das Bouquet fest in den Papierkorb — warf dann noch eine wollene Decke darüber, da er etwas nervös war und die scharfen und betäubenden Blumengerüche nicht vertragen konnte.

Gretchen fiel natürlich ganz dilettantenmäßig ab; es wurde tüchtig gezischt. Die drei Uebungsschulen hatten nicht helfen können. Unser Kritiker schrieb aber: „Fräulein Gretchen X. gastierte als Marie im Waffenschmied. Das Publikum hat sie gehört ..... und sein Urteil abgegeben. Uns bleibt nur noch zu konstatieren, daß Fräulein Gretchen X. ein bedeutendes Talent besitzt, überraschende Fähigkeiten — für die Zusammenstellung von Blumensträußen. Wir haben ein von ihr arrangiertes Bouquet gesehen, welches so viel delikaten Geschmack in der Wahl der Farben verriet, in deren Abtönungen von den grellsten Nüancen bis zu den verschwindendsten blassesten Schattierungen, in dem Zusammenfügen der diversesten Blüten und Knöspchen, in der Auswahl der zartesten, fein gegliederten Gräser, welche, reich zwischen den Blumen verteilt, das ganze Kunstwerk wie mit einem duftigen Hauch umgeben, daß wir nicht anstehen, Fräulein Gretchen X. dreist unsern geschicktesten Gärtnern und Erfindern geschmackvoller Blumenarrangements an die Seite zu stellen.“ Fräulein X. soll von der „Artigkeit“ des Recensenten nicht sehr erbaut gewesen sein.

—M—

— (Aus dem Kloster auf die Bühne.) Daß Sängerinnen die Bühne gegen das Kloster vertauschen, mag selten genug vorkommen; noch seltener aber das Umgekehrte. Vor einigen Jahren trat eine vornehme, schöne und intelligente junge Protestantin, Lulla Willecor aus Hartsford in Connecticut, zum Katholizismus über und nahm den Schleier als barmherzige Schwester unter dem Klosternamen Maria Celesta. Plötzlich, inmitten der Religionsübungen und Werke der Barmherzigkeit, kam ihr die Erkenntnis, daß die Natur ihr außer so vielen anderen Gaben auch diejenige einer wunderschönen Stimme verliehen habe. Mit der Erkenntnis kam auch der Entschluß, die Anwartschaft auf den Himmel gegen die irdischen Freuden des Künstlerlebens einzutauschen. Gedacht, gethan: die fromme Lulla löste den Schleier von dem schönen Haupte und ließ sich stracks, zum Entsetzen der „Schwestern“ und sämtlicher Frommen Connecticuts, bei — einer Operettentruppe anwerben. Der glückliche Direktor gäbe sie nicht um die Welt wieder her, denn bei dem jedesmaligen Auftreten der Nonne-Sängerin füllt sich die Theaterkasse bis zum Rande.

h.

Litteratur.

— Bäder=Almanach. Mitteilungen über Bäder, Luftkurorte und Heilanstalten in Deutschland, Oesterreich, in der Schweiz und in den angrenzenden Gebieten für Aerzte und Heilbedürftige. 5. Ausgabe. (Verlag von R. Mosse in Berlin.) Ein sehr zweckmäßiges Buch, dessen wissenschaftlicher Teil von Aerzten unter Redaktion von Otto Thilenius bearbeitet ist. Es ist kein Buch mit leichtfertigen Reklamenotizen, sondern ein ernster Ratgeber für Aerzte und Kranke. Die beigegebenen Prospekte stammen allerdings von Kurverwaltungen und Heilanstalten, sind aber gleichwohl meist von Vertrauensärzten verfaßt, welchen die Verantwortung für den Inhalt vom Herausgeber überlassen wird. Die beigegebene Karte der Bäder, Kurorte und Heilanstalten erhöht die Verwendbarkeit der ungemein praktisch angelegten Schrift.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Ostsee, Stettin. 1) Schließen Sie einen Kontrakt mit dem Verleger ab, in welchem Sie sich das Recht vorbehalten, das Klavierstück fürs Orchester instrumentieren zu lassen und die Partitur Militärkapellen zur Aufführung zu übergeben. Dies kann unter Umständen dem Verleger Ihres Marsches nur zu statten kommen, wenn der letztere, von einem Orchester aufgeführt, gefällt. 2) Die Zahl der Exemplare wird durch eine kontraktliche Vereinbarung zwischen dem Verleger und Komponisten festgestellt. 3) Eine wiederholte Auflage bedarf der Genehmigung des Autors nur dann nicht, wenn der Verleger das unbeschränkte Eigentumsrecht erworben hat.

R. L. in Br—f. Eifrige Studien in den Grundlehren der Komposition sind für Sie unerläßlich, um Ihren Schaffensdrang zu befriedigenden Zielen zu führen. Das Ueberschickte trägt ein elementares Gepräge.

E. L., Donaueschingen. Singen Sie die Lieder um eine Oktave tiefer und Sie haben das Gewünschte erreicht.

K. S., Tondern. Gut gemeint, aber vorderhand unverwendbar.

Abonnent W. W. in E. Bei der Enthüllung eines Kriegerdenkmals sind Vorträge eines Männerchors jenen eines Knabenchors vorzuziehen.

W. B., Berlin. Wir werden nicht säumen, in der Rubrik „Kunst und Künstler" das von Ihnen Gewünschte mitzuteilen, bis die Angelegenheit der neuen Oper aus dem Stadium der Vorbereitungen herausgetreten sein wird.

J. S., Lüneburg. Lesen Sie unsere besseren und besten Dichter, damit Sie Vorbilder für Ihr eigenes Schaffen gewinnen. Ihre ersten Versuche versprechen für die Zukunft Erquickliches.

L. R., Brisbane, Queensland. Besten Dank für Ihre Mitteilung, welche sich auf den Artikel der Neuen Musik-Zeitung „Musikalische Zustände in Australien" bezieht. Sie versichern im Gegensatze zu demselben, daß die Bezahlung deutscher Musiker in Australien viel besser sei, als in der alten Heimat, wo man mitunter von seinem Gehalte kaum sein Leben fristen könne. Sie behaupten, daß sich der Wochengehalt eines Spielers der Violine, Viola, Flöte, Oboe, Klarinette, Baßgeige, des Fagotts, Cellos und Horns auf 80—100 Mk. stelle, und daß alle anderen Instrumentalisten wöchentlich in der Regel 60—70 Mk. verdienen, verschweigen aber, wie teuer die Lebensbedürfnisse in den größeren Städten Australiens sind. Wert-

voll ist dagegen Ihre Angabe, daß ein jeder deutsche Musiker, welcher in Australien gut fortkommen will, der englischen Sprache mächtig sein müsse. Vielleicht werden Sie die Güte haben, im Interesse Ihrer auswanderungslustigen musikalischen Landsleute denselben in diesem Blatte noch mitzuteilen, ob und wo in Australien Agenturen bestehen, welche die Anstellung deutscher Musiker vermitteln.

A. P., Ebeleben. Es besteht eine solche Ueberproduktion, daß es Verleger nicht nötig haben, nach Kompositionen der von Ihnen bezeichneten Art zu „suchen". Nur Herausgeber von billigen Sammelwerken sind geneigt, Angebote williger anzunehmen, als andere Verleger, welche in bezug auf Annahme der ihnen angebotenen Kompositionen sehr spröde und vorsichtig sind. Man darf ihnen dies auch bei der Ueberflutung des Marktes mit mittelmäßiger Ware nicht verargen. Halten Sie sich im übrigen an die in unseren Besprechungen neuerschienener Musikalien angegebenen Firmen.

Helenchen W., Mülhausen i. E. Sie sandten uns eine „Packhülle" und fragten, wer der Komponist der darin enthaltenen Fragmente von Klavierstücken sei. Es ist Rob. Schumann, wie es scheint in der Edition Peters. Da dieselbe sehr billig und gefällig gestochen ist, so schaffen Sie sich in derselben sämtliche Klavierstücke Schumanns an. Sie werden damit ein musikalisches Kleinod gewonnen haben.

M. F., Horn. 1) Jetzt ist überall der Pariser Kammerton eingeführt; es geben nach demselben die Stimmgabeln das eingestrichene a zu 876 einfachen oder 437,5 Doppelschwingungen in der Sekunde an. 2) Nach fachmännischer Auskunft werden Rostflecke auf Klaviersaiten mit Schmirgel und Leder geputzt. 3) Wählen Sie nach Breslaur die „Vergleichende, theoretisch-praktische Klavierschule" von Dr. H. Riemann und spielen Sie C. Tausigs „Tägliche Studien" Stufe 4—7 und H. Germers op. 28: „Die Technik des Klavierspiels." 2 Teile. 4) Leichte Orgelstücke enthalten C. F. Beckers „Studien für Anfänger", op. 14 (Kistner), Rob. Führers „24 Kadenzen und Versetten" (Prag, Hofmanns Witwe, 1 Mk.), Wilh. Kothe: „Memorierstoff für angehende Orgelspieler" (3 Mk.) und R. Schaabs „Kleine Orgelstücke für angehende Organisten" (Kahnts Nachfolger, 2 Mk.). 5) Melodiöse und leichte Messen mit mittelstarker Besetzung werden Sie bei Friedrich Pustet in Regensburg finden. Lassen Sie sich den Verlagskatalog desselben kommen und wählen Sie selbst.

L. S., Reichenberg. Der erste Wahlspruch ist sehr mittelmäßig und gewöhnlich, der zweite ganz unbrauchbar, weil schlecht harmonisiert. Da Sie nicht der Komponist sind, so kann man offen reden.

K., Greifenberg (Pommern). 1) Lassen Sie Ihre Schülerin die „Salon-Perlen" aus der Kollektion Litolff und zwar Band 8, 13, 14 und 21, oder das Sonntags-Album (Koll. Lit. 1350), oder das Mendelssohn-Album (Koll. Lit. 900, Preis 1 Mk.) spielen. 2) Sie werden das Gewünschte in A. Knapps Evangelischem Liederschatze für Kirche, Schule und Haus (Stuttgart, J. G. Cotta) finden.

W. T. in Oe. Es ist kein Fehler, wenn der Klavierschüler beim Auswendigspielen auf die Hände sieht. Memoriert der Schüler leicht, so lassen Sie ihn Stücke, welche er technisch tadellos beherrscht und gut vorträgt, nur auswendig spielen. Hat er kein gutes Gedächtnis, so quälen Sie ihn nicht mit dem Auswendiglernen.

A. O., Köln. Gern beantworten wir Ihr mit liebenswürdiger Bescheidenheit verfaßtes Schreiben, in welchem Sie um ein Urteil über Ihr Erstlingslied ersuchen. Dieses ist zwar in seiner jetzigen Gestalt nicht verwendbar; die Melodie ist aber sehr innig und bezeugt, daß Sie eine hervorragende musikalische Begabung besitzen. Wir können Ihnen nicht entschieden genug empfehlen, entweder durch einen tüchtigen Lehrer oder durch Selbstunterricht sich mit der Musiktheorie bis zu ihren äußersten Grenzen vertraut zu machen. Schon nach einem halben Jahre werden Sie die Mängel Ihrer ersten Komposition selbst erkennen, sich aber auch an der zarten melodischen Eingebung freuen. In der „Neuen Musik-Zeitung" wurden für den theoretischen Selbstunterricht genug Bücher empfohlen. Wählen Sie eines.

O. B., Leipzig. 1) Ob Brahms zu den Romantikern oder Klassikern gehört? fragen Sie. Daß der Kreis der Komponisten der romantischen Schule geschlossen ist, muß Ihnen bekannt sein. Da Brahms Tonwerke von unvergänglichem Werte schafft, so wird er zu den Klassikern gezählt werden müssen. 2) Die von Ihnen angegebenen Textanfänge und Liedertitel sind im großen Liederkatalog Ernst Challiers nicht zu finden. Sie müssen





entweder unrichtig citieren, oder beziehen sich die Texte auf Lieder im Manuskript. 3) Ihre dritte Frage ist in der Konversationsecke untergebracht.

Herrn C. A. Zeller, Tübingen. Wir zweifeln nicht, daß Ihr hübsches volkstümliches Dialektlied vertont wird, welches wir nachstehend mitteilen:

Drunte im Thäle, am Bächle so klar,
Steht eine Mühl, wo mei Schätzle drin war!
E Mädle so frisch, so lieblich und hold,
I liebt se so innig, als wär se von Gold.
„Was nützt mi dös Liebe,
Da sie nit treu bliebe."

Ihre Aeugle, die funkle wie d'Sternle so hell,
Ihr G'sichtle sich spiegelt gar lieblich im Quell —
I küßt ihr die Lippen, den rosigen Mund
Und drückt sie ans Herz, dös vor Liebe ganz wund!
„Was nützt mi dös Liebe,
Da sie nit treu bliebe."

I glaubt halt, i sei ihr alleiniger Schatz
Und koin andrer hätt in ihrem Herze meh Platz,
Da küßt se en andre, mei Herz, dös steht still,
Still stehet die Mühl, weil 's Mad nemme will! —
„Aus ist's mit dem Liebe,
Weil sie nit treu bliebe." —

R., Franzburg. Das Lied „Haidegrab" (Auf stiller, dunkler Haide) ist von O. Ludwig komponiert und von Hintzen in O. verlegt (Preis 1 Mk.). Ein anderes Lied mit demselben Titel („Grab auf der Haide") ist von W. Heiser (op. 30) in Musik gesetzt.

Dr. J., Neukirchen. Das Ihnen empfohlene Buch von W. Riehm „Das Harmonium" &c. ist nicht im Verlage von Rühle & Hunger (Berlin) erschienen, sondern nur durch diese wie durch jede andere Musikalienhandlung zu beziehen. Die ebengenannte Firma beschäftigt sich jedoch vorzugsweise mit Herausgabe von Stücken für das Harmonium und hat den bekannten „Führer durch die Harmoniumlitteratur" herausgegeben.

F. C., Danzig. Richten Sie Ihren Brief an die Direktion der M. T. N. A. in New York. Die dortige Post wird das Schreiben an die Adresse richtig befördern.

Konversationsecke.

Ein von Fachleuten als sehr tüchtig belobter junger Komponist möchte sich in der Musik weiter ausbilden und bittet, ihm hierzu hilfreich die Hand zu bieten. Als Aequivalent für die ihm zu teil werdenden Ausbildungsmittel stellt er seine Fähigkeiten als Pianist, als bewährter Begleiter des Konzertgesanges oder als Sekretär zur Verfügung. Die Adresse des jungen Komponisten teilt die Redaktion mit.

Leipzig. Kürzlich hörte ich ein Lied, dessen Refrain lautete:

„Die Schwalbe bringt, die Schwalbe bringt
Dir nie zurück, was du beweinst."

Könnte mir ein freundlicher Kollege im Abonnement vielleicht den Dichter und Komponisten dieses Liedes ausfindig machen?

O. B.

Silbenrätsel.

Aus den Silben:

ag, an, bach, ca, chen, di, dec, feld, fo, ger, is, len, land, li, lie, le, ma, nam, pre, phon, rei, rup, so, te, ti, to, us, ze, zen,

sind Worte zu bilden, welche angeben: 1) eine bekannte Operette, 2) einen sächsischen Ort, 3) ein Werk für Männerchor, 4) ein russisches Gebirge, 5) einen Götternamen, 6) eine Tempobezeichnung, 7) eine Insel, 8) ein afrikanisches Küstenland, 9) eine Blume, 10) ein Verkehrsmittel.

Die Wörter müssen, wenn man die Anfangs- und Endbuchstaben von oben nach unten liest, ergeben: einen berühmten Komponisten und Virtuosen und die bekanntesten Kompositionen desselben.

Quadraträtsel.

Die Buchstaben sind so zu ordnen, daß die mittlere senkrechte und die mittlere wagerechte Reihe den Namen einer deutschen Oper ergeben, während die anderen sechs wagerechten Reihen bezeichnen: 1) einen deutschen Tondichter, 2) einen Tag in der Woche, 3) einen französischen Komponisten, 4) ein Blasinstrument, 5) ein Musikinstrument, 6) eine Bezeichnung aus der Musik.

a	a	a	a	a	a	a
b	d	e	e	e	e	e
e	f	g	i	i	i	i
i	l	l	l	n	n	n
n	n	n	n	o	o	o
p	p	r	r	r	s	s
s	s	t	t	u	v	z

Michael Colion, Organist.

Auflösung des Diamanträtsels in Nr. 15.

C
T o n
H a r f e
P i a n i n o
C o r n e l i u s
V i o l i n e
E l i a s
D u r
s

Auflösung des arithmetischen Rätsels in Nr. 15.

Wagne**r**
Amat**i**
Geig**e**
Nano**n**
Emeren**z**
Rienz**i**.
Wagner — Rienzi.

Richtige Lösungen sandten ein: Wilhelm Müller, Nürtingen. Josef Oestreicher, Mannheim. Seminarist Kämmerer, Barby a. Elbe. Hugo Martin, Constavvel. Marie Schlosser, Eidlitz (Böhmen). G. Schwartz, Lehrer, Hattstatt (Ober-Elsaß). Gustav Walther, Döhlen bei Torgau. G. Kuntel, Frankfurt a. M. Marie Gramm, Fahr bei Neuwied (Rheinland). Harda Meyer, Stadthagen. Arthur Taterka, Friedrichshagen. F. von Wolframsdorff, Weißenfels a. S. Karl Marckscheffel, Paris.









Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kalchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 17. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Was die Schwalbe sang.*

Schnell, leicht und graziös. Max Lippold, Op. 25. No. 3.



* Die Erlaubnis zur Reproduktion dieses Klavierstücks von dem Originalverleger des Cyklus: „Was die Schwalbe sang", Herrn D. Rahter in Leipzig, erworben.

Seinem lieben Freunde Otto Michaeli zugeeignet.

Melancholie.

Karl Kock.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

An Sie.*

Uhland.

Gustav Stöwe.



* Bei einer Konkurrenz des Berliner Tonkünstlervereins mit dem Preis gekrönt.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.


decresc.
das, wo sol-che Li - lien, sol - che Ro - sen im Thal und auf den Hö - hen
decresc.
blüh-ten, und al - les, al - les
mf
mf
cresc.
das ein kla - - - - rer Him - mel um - fin-ge
cresc.
f
f
p ritenuto f
wie dein blau - es Aug'!
ritenuto
a tempo
p
mf
decresc.
p

XIII. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Hans Sommer.

Wenn man die Lebensschicksale der wenigen, wirklich tonangebenden deutschen Komponisten verfolgt, so wird man meistens zu recht trüben Betrachtungen gestimmt werden: wie geringen Erfolg, Lohn ihrer Mühen, von ein paar Ausnahmen abgesehen, hatten sie bei Lebzeiten, und wie wurden sie im Tode geehrt! Beethoven in seinen letzten Lebensjahren mußte es erleben, daß man ihn über Rossini in seiner Stadt der „Phaiaken" fast vergaß; was bot Schubert das Leben? Von Wagner sei geschwiegen; viele seiner Mißgeschicke sind die Folgen seines Charakters; aber seine „neue" Kunst, wie vieler Jahre bedurfte sie, ehe man überhaupt in sie einzudringen versuchte?

Und heute, wo der Allgewaltige, gleichsam „Alle Ueberschattende" tot ist, droht wieder die alte Gefahr, das treffliche Einheimische zurückzusetzen auf Kosten des Fremden, — des Fremden, das erst von uns gelernt, sein Bestes dem deutschen Musikgenius abgelauscht hat.

Ohne deshalb in lächerlichen Chauvinismus zu verfallen — der Deutsche hat für diese Geistesblindheit nicht einmal ein entsprechendes Wort — bleibt es doch Pflicht einer unbefangenen Kritik, die zugleich produktiv im Lessingschen Sinne sein will, immer wieder auf das treffliche Einheimische aufmerksam zu machen und der Mode, wo sie auf falsche Wege zu geraten droht, entgegenzutreten.

Zu diesen besseren und besten deutschen Tonkünstlern der Gegenwart gehört Hans Sommer; seit Jahren ist sein Name in den Konzertsälen ein wohlbekannter; einige seiner Lieder kehren regelmäßig auf den Programmen wieder; so hat er es wohl verdient, daß sein Leben und seine Werke dem Leser vorgeführt werden — wenn auch nur kurz, um desto mehr auf Genuß und Studium derselben hinzulenken.

Schon der Lebenslauf Sommers ist ein seltsamer, nicht der bei Komponisten übliche: zu Braunschweig am 20. Juli 1837 geboren, studiert er zunächst Mathematik, wird Professor, ist von 1875—1881 Direktor der Technischen Hochschule und tritt 1884 in den Ruhestand. Abhandlungen und ein Fachwerk: „Dioptrik der Linsensysteme" erscheinen von ihm, zugleich musikwissenschaftliche Abhandlungen, darunter die Herausgabe einer alten Oper von Georg Kaspar Schürmann, „Ludewig der Fromme" (erschienen in den Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Nebenher geht, seit 1860, das sorgfältigste musiktheoretische Studium. Der Gedanke, daß man auf die Dauer zwei Herren doch nicht zugleich dienen könne, hat wohl Sommer bestimmt, sich ganz der Musik zu widmen. Nach längeren Reisen und kürzerem Aufenthalte in Berlin siedelte er sich in Weimar 1888 an, wo er nun an der Seite einer lieben Gattin und zweier Kinder ganz seiner Tonmuse lebt, zufrieden



Hans Sommer.

mit dem, was er erreicht hat, und nach dem höchsten Lorbeer nun strebend, dem des Musikdramas.

Für Klavier und Kammermusik hat Sommer nichts geschrieben, vielleicht weil er kein Instrument als Virtuose beherrscht, vielleicht auch in der Ansicht, daß er in den alten Formen nichts Neues zu bieten vermöge. Sein Talent wies ihn auf die musikalische Lyrik und über diese hinaus den Weg zur deklamatorischen Ballade, die ihn schließlich zur Oper führte.

Ueber hundert Lieder sind es, die, in billigen Heften zumeist im Litolffschen Verlage erschienen, der unermüdliche Komponist bisher geschaffen hat: anknüpfend an die durch Schubert, Mendelssohn und Schumann gegebene Tradition, sucht er zugleich die neue „Weise" Wagners damit zu verknüpfen. So kommt es, daß in seinen ersten Werken seine lyrische Tonmuse noch ein Doppelantlitz trägt: neben dem Drange nach klarer Volkstümlichkeit das Streben, alle Geheimnisse des Textes so genau als möglich wiedergeben zu wollen: daher kommt es, daß der Musikpart, bisweilen technisch nicht zu leicht, manchmal mehr sagt als die Singstimme, ja fast ohne dieselbe wie ein selbständiges Musikstück gespielt werden könnte. Neigt Sommer im allgemeinen zur charakteristischen Behandlung der Singstimme, so wird er dadurch stets vor allen banalen Phrasen behütet. Wie aber Wagners Reformen auch für das bescheidene Lied in fruchtbringender Weise angewandt werden können, hat gerade Sommer in seiner Textbehandlung gezeigt. Daß da, zumal bei den Erstlingen, unbewußte Reminiscenzen aus Wagner mitunterlaufen, will wenig besagen, es ist vielmehr anzunehmen, daß sie beabsichtigt sind: ein Musiker, der zugleich geistig auf der Höhe seiner Zeit steht, pflegt unterscheiden zu können, was sein und nicht sein eigen ist!

Sehr bescheiden tritt noch das opus I auf, fünf Lieder nach verschiedenen deutschen Poeten; besonders schlicht und empfindungsvoll ist das Spielhagensche „J'y pense" gehalten, während in Mirza Schaffys Liede: „Seh' ich deine zarten Füßchen an", die paar Takte des Zwischenspieles voll anmutiger Charakteristik sind. Weitere Ziele steckt sich Sommer schon in dem folgenden Werke, opus II, das in drei Heften nicht weniger als fünfzehn Lieder aus Julius Wolffs „Rattenfänger von Hameln" musikalisch illustriert. Hier strebt Sommer nach der vielgesuchten schlichten Volkstümlichkeit, hier findet er sie oft, und hier beginnt sich Wagners Einfluß zu zeigen — im durchaus guten Sinne. Die Klavierbegleitung wird mehr und mehr Interpret des Textes, ohne in die übliche Programmmalerei zu versinken. So: „Im Dorfe blüht die Linde": zu der schlichten Volksweise hören wir den richtigen Dorfwalzer; der Verfasser schreibt sogar unter ein g d und e a kühnlich die Worte: „Stimmen der Geige." Zart und innig ist auch das folgende: „An meiner Thüre, du blühender Zweig." Weiter seien genannt: „Heraus mit der Fiedel", voll kecker Lebendigkeit; „Nun will ich mit dem reinsten Klang", und besonders: „Du rote Ros' auf grüner Heid'"; diese Komposition dürfte von den vielfachen Ver-

Nr. 19 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 6. Oktober.

tonungen des Liedes den ersten Preis verdienen. Die Steigerung bis zum Schlusse ist eine leidenschaftlich dramatische; das Werkchen wird sich stets als eine sogenannte dankbare Programmnummer für den Vortrag erweisen.

Julius Wolff bleibt Sommer auch in seinen nächsten drei Werken getreu: „Der wilde Jäger", „Hunold Singuf" und „Tannhäuser" geben ihm Stoff zu nicht weniger als einundfünfzig Liedern, welche Hans Sommer voll und ganz auf seiner Höhe und in seiner bedeutungsvollen Eigenart zeigen. Harmonisch vereinigt sich hier das Streben nach Einfachheit mit ausdrucksvoller, moderner Klavierbegleitung; Art und Weise der letzteren wird eine besondere und verrät, daß Sommer meist orchestrale Wirkungen beabsichtigt. Manche Klangkombinationen sind hin und wieder gesucht. Von den Singuf-Liedern wirken volkstümlich: „Lockung", „Röslein, wann blühst du auf" und andere. Das Stelldichein: „Die Lippen rege nicht", frappierte zuerst durch die Begleitung: einen ganz gewöhnlichen Walzer; indessen sehr leicht wird die humoristische Absicht gemerkt, und keine Verstimmung tritt ein. Voll poetischer Stimmung sind „Waldharfen" und „Grabschrift", das Schlußlied.

Neu und im Gegensatz zu dem bisher Erschienenen, wenn auch die Keime darin schon vorliegen, ist das opus 6: Sapphos Gesänge aus Carmen Sylvas Dichtung. Hier ist das Wesen des Liedes durchbrochen, und man könnte die sechs Lieder am ehesten lyrisch-dramatische Tonbilder nennen; die Klavierbegleitung wird eine reiche, sie sucht, wie in Wagners späteren Opern, nicht mehr zu „begleiten", sondern mitzuhelfen; die Kunst der Motivverwendung ist eine glückliche. Neben: „Wozu soll ich reden?" stellt sich als ebenwertig: „Hört mich, hört mich, ihr grausamen Götter" — in letzterem werden an den Klavierspieler, dessen Part durchaus symphonisch empfunden und durchgeführt wird, nicht allzu leichte Ansprüche gestellt. Wie herrlich ist schon die Einleitung, die fast auf ein leidenschaftlich bewegtes Solostück für Klavier im Geiste Chopins schließen läßt! Die gleiche sorgfältige Klavierbehandlung wird der folgenden Nummer zu teil; hier wie auch in der Schlußnummer empfängt man den Eindruck orchestraler Wirkung. Freilich auch an Sänger oder Sängerin werden ziemlich bedeutende Ansprüche gestellt: wer nicht wagnerfest ist, Nibelungen und Tristan beherrscht, dürfte diesen Sappho-Gesängen kaum zu der beabsichtigten künstlerischen Wirkung verhelfen.

Hatte Sommer damit gleichsam seinen eigenen Stil gefunden, so war es ihm leicht, fernerhin die „eigene Note" zu geben: vorübergehend nur sei der Eichendorffschen Lorelei opus 7 gedacht, wo das neue Prinzip auf die Höhe getrieben ist und der Gesang, die musikalische Deklamation nicht so wirken dürfte, weil die Musik zu viel — sagen will; dagegen enthalten wieder die Balladen und Romanzen, zwei Hefte, opus 8 und 11, sowie die Lieder nach Gedichten Eichendorffs, opus 9, viel Neues und Schönes. Auch der Hang zum Volkstümlichen hat eine Vertiefung erfahren, wie in den Balladen: „Der Kühne", „Das Lied vom Schill"; die musikalische Illustration zu „Auf einer Burg" wirkt in ihrer Andeutung doppelt stimmungsvoll; ganz eigenartig sind die „Wüstenklänge" von Carmen Sylva, ein breit ausgeführtes Tongemälde, in dem wieder die reiche Klavierbehandlung unsere besondere Bewunderung verdient. „Frau Venus" erfreut sich als Konzertnummer schon langer Beliebtheit, und das mit Recht.

Opus 10 „Aus dem Süden" kehrt in gewisser Weise zur alten Art zurück: der oft schwerwuchtige Ausdruck in einzelnen der letzten Werke muß wieder der technischen Einfachheit weichen, wenn auch die musikalische Behandlung in bezug auf Motive die neuerworbene bleibt. Voll lustigen Humors ist „Pater Francesco"; in den beiden Eichendorffschen Lieder „An eine Tänzerin", „Die Musikantin" ist der Charakter des spanischen Bolero glücklich getroffen. Und das „Wiegenliedchen", voll köstlicher Schlichtheit in der Ausführung, nimmt es durchaus auf mit dem Wiegenliede eines anderen, vielgerühmten Meisters.

Eigenartig durch Wiederkehr eines bestimmten Motivs, das die Sehnsucht nach Liebe und der fernen deutschen Heimat aufs trefflichste kennzeichnet, ist der Cyklus: Werners Lieder aus Welschland, opus 12, zwei Hefte. Von den hier vereinigten Weisen ist die vorletzte Nummer, 13, Karneval: „Das drängt und jubelt", schnell in den Konzertsälen beliebt geworden. Auch hier zeigt sich Sommer in der Technik der Klavierbegleitung einfacher und zurückhaltender. Aus den drei Liedern des opus 14 sei genannt: „Ganz leise" und das Wildenbruchsche „Unterm Mandelbaum"; die beiden Wiegenlieder des opus 15 sagen und zeigen nichts Neues, verraten aber wieder das Streben, immer von neuem im Einfachen den Gipfel echter Kunst zu erblicken.

Hat so Hans Sommer im Laufe der Jahre als Liederkomponist eine überaus reiche Thätigkeit entfaltet — die Anzahl der von ihm in Musik gesetzten Lieder übersteigt schon das erste Hundert —, so hat er doch jenes freilich den meisten wie eine Fata morgana vergeblich winkende Ziel nicht aus dem Auge gelassen, den Weg zur Oper, zum Musikdrama im Wagnerschen Sinne, ohne freilich sein sklavischer Nachbeter zu werden. Schon 1865 war von ihm eine einaktige Oper mit dem wenig lockenden Titel „Der Nachtwächter" in Braunschweig aufgeführt worden; dieselbe bewegte sich in Lortzings Geist und Formen; nach fünfundzwanzigjährigem Schweigen folgte ihr die Lorelei, mit Julius Wolffs Lorelei als textlicher Grundlage; wiederholt und mit schönstem Erfolge ist diese erste Oper Sommers ebendaselbst aufgeführt worden; schon der stattliche Klavierauszug zeigt, wie unendlich schwieriger es dem modernen Bühnenkomponisten gegen früher gemacht worden ist. An besonderen Effekten und zumal echt dramatischer Steigerung fehlt es nicht; manche Schwächen des Textes — und welcher wiese sie nicht auf — lassen sich leicht beseitigen. Die instrumentale Behandlung ist im Geiste Wagners. Jedenfalls dürfte der Höhepunkt des Schlusses mit seiner musikalischen Verwertung des Silcherschen Loreleiliedes überall die beabsichtigte Wirkung hervorbringen.

So ist aus Sommers bisheriger Thätigkeit zu schließen, daß er sein letztes Wort noch lange nicht gesagt hat. Und da ihm vom Geschicke eine sorgenlose Unabhängigkeit gegönnt worden ist, dürfen wir annehmen, daß diese auch seinem weiteren künstlerischen Schaffen zum Segen gereichen werde.

Oskar Linke.

Zu viel Geld.

Erzählung von Karl von Heigel.

(Schluß.)

Wieder waren vierzehn Tage ins Land gegangen, leuchtete der Abend über Wald und Feld und kehrten die Einsiedler von einem Ausfluge heim. Aber diesmal zu Fuß und ohne Dienstmädchen. Frau v. Sporn trug selbst ihren süßen Kleinen. Luft und Licht waren milde, Frosch und Grille musizierten und das Kind schlief friedlich wie damals; die Mienen von Mann und Frau indes drückten nicht mehr die gemütliche Heiterkeit wie damals aus. „Wir haben nur noch dreißig Mark," begann Max nach einer langen, langen Pause. „Nur neunundzwanzig," lispelte Emma und sah sich dabei furchtsam nach Lauschern um. „Wir müssen etwas thun." „Ich habe das Meinige gethan," erwiderte Emma mit einem feuchten Blick gegen den Himmel. „Heute, morgen und übermorgen steht die Ankündigung im Beobachter: Unterricht im Französischen und Englischen wird von einer Dame erteilt. Wo? sagt die Expedition."

„Wenn du nur Schülerinnen erhältst! Ich kenne diese Abderiten." Er schlug grimmig in die Disteln am Wege. Er hatte Grund, ihnen zu grollen — nicht den Disteln, sondern den Schnackenburgern. Denn seitdem Auguste, die Dienstmaid, Abend für Abend mit düsterer Miene beim Marktbrunnen erschien und dunkle Worte von schlechtbemittelten Herrschaften fallen ließ, gesellte sich zur Abneigung gegen die Fremdlinge das öffentliche Mißtrauen. Nur noch der Kaufmann grüßte das Ehepaar — aber nur kühl — „denn wozu halte ich mir Wagen und Pferde," sprach er, „wenn die Fremden nicht fahren wollen?!" „Und das," begann Max, nachdem sie abermals eine Strecke schweigend zurückgelegt hatten, „das ist erst der Anfang vom Ende." „Sprich nicht vom Ende," bat Emma. „Es klingt fürchterlich . . . Meinst du nicht," setzte sie schüchtern hinzu, „daß die Rückkehr nach Berlin das beste wäre? In einer großen Stadt läßt sich das Elend leichter verbergen." Aber ihr Gemahl schüttelte traurig den Kopf. „Wir müssen dem Apotheker bis zum 1. September als Pfand bleiben. Und wenn er uns gehen ließe, willst du dich vor dem Dienstmädchen bloßstellen?" „Wir nehmen Auguste mit." „Wenn du über geheime Gelder verfügst, gut. Meine Mittel reichen für drei Fahrkarten dritter Klasse nicht aus. Ach, wenn doch deine Mutter da wäre!" „Mama kann ich ihr Schweigen verzeihen, aber daß Koppel nicht schreibt! — Ich hasse ihn jetzt." „Wenn du wüßtest," murmelte Max. „Was wüßte?" „Was für ein Esel ich war!" platzte er heraus.

„Max," sagte sie, für ihren Gatten errötend. „Die Undankbarkeit der Welt darf uns nicht erbittern. Leiden wir doch vorläufig keine Not. Wie gut war's, daß ich für Vorrat gesorgt habe." „Sehr viel ist davon verdorben," entgegnete Max, „und Schinken und Salami als Morgen-, Mittag- und Abendbrot fangen an, mir fürchterlich zu werden." „Deshalb müssen wir unsere Fähigkeiten verwerten. Ich hoffe, bald eine gesuchte Lehrerin zu sein." „Und ich werde mich beim ‚Goldenen Engel' als Fremdenführer vermieten." Emma gab keine Antwort, sondern starrte ängstlich in die Ferne. Denn eine Gesellschaft von Herren und Damen erschienen im Gesichtskreise und schritten auf dem Wiesenweg unserem Paar entgegen. „Dort kommen Landrats!" rief Emma und machte einen Satz seitwärts, daß der Kleine darüber erwachte und einen Schrei ausstieß. „Und der Major mit seinen Töchtern, und der unvermeidliche Lieutenant! Ich bitte dich, weichen wir ihnen aus!" „Das würde einer Flucht ähnlich sehen. Unser Gewissen ist rein." „Aber es geht uns schlecht, und diese Leute sind so hochmütig." Zwar meinte Max, daß man ihnen beiden die Not noch nicht anmerke, schlug aber doch auffallend eilig den Weg in die Büsche ein.

Als die Gatten den Garten vor der Apotheke durchschritten, sahen sie ihren Wirt mit einer ungeheuren Gartenschere bewaffnet, bei einer Gruppe winziger Rosenbäumchen stehen. Seine frühere unterwürfige Höflichkeit hatte sich längst in steife Zurückhaltung verwandelt und auch jetzt erwiderte er den Gruß seiner Mieter beleidigend kühl. Doch eben darum blieb Maxens Fuß an den Boden und sein Auge an des Apothekers blaue Brille gebannt. „Wundervolles Wetter heute," sagte Max. Der rotbackige, weißhaarige, kleine Mann, der seine übliche Tracht, einen geblümten Schlafrock, trug, blickte zum Himmel, als ob ihm die eigene Erfahrung just durch Sporns Bekräftigung zweifelhaft geworden wäre. „Gegen das Wetter läßt sich nichts sagen," erwiderte er endlich und begann wieder an den Zweigen zu klabastern. Eine Pause trat ein, Emma zupfte ihren Mann am Rockschoß. Max indessen wollte durchaus eine warme Quelle aus dem Felsen schlagen. „Sie sind ein großer Rosenfreund, Herr Zöpfl," sprach er; „ich habe auch sehr viele Rosen in meinem Garten." „So, so," erwiderte der Andere mit verdächtigem Lächeln. „Sie glauben mir doch?" fragte stirnrunzelnd Max. „Warum sollte ich Ihnen nicht glauben? . . ." Klippklapp, klippklapp! machte die Schere. Wie ungalant, dachte Emma, nicht eine einzige Rose bietet er mir an!

„Apropos," wandte ihnen jetzt der Gartenkünstler sein volles Antlitz zu. „Unser gnädigster Herzog wird übermorgen nach Schnackenburg kommen und beim Herrn Landrat übernachten. Abends findet Seiner Hoheit zu Ehren im Schützengarten Konzert, Feuerwerk, Speisung der Invaliden und Honoratiorenball statt. Freiwillige Beiträge zur Bestreitung der Kosten nehmen die Comité-Mitglieder entgegen. Natürlich gehöre auch ich zum Comité." Max machte zu dieser Mitteilung, die er für einen Angriff auf seine Börse hielt, ein böses Gesicht. Allein sie war anders gemeint. „Sie geben mir doch recht," fuhr nämlich Herr Zöpfl mit niederträchtiger Gutmütigkeit fort, „Sie geben mir doch recht, daß ich die Liste habe weitergehen lassen, ohne Sie damit zu behelligen." Plötzlich war Max Feuer und Flamme. „Ich gebe Ihnen durchaus nicht recht," rief er; „es müßten denn nur Beiträge von Eingeborenen angenommen werden, was ich mehr als sonderbar, was ich beleidigend finden würde!" „Aber, lieber Herr, ich habe ja nur aus Rücksicht . . ." „Aus Rücksicht? Warum glauben Sie Rücksicht auf meine Börse nehmen zu müssen? Namentlich, wenn es sich um patriotische Zwecke handelt, verlange ich keine Rücksicht. Hundert . . ." Max hielt plötzlich inne, denn er fühlte gleichzeitig einen Ruck am Rock und einen Stich im Herzen. „Hundert zärtliche Bande," fuhr er gemäßigter fort, „verknüpfen unsern Hof mit dem herzoglichen. Ich zeichne hiermit zwanzig Mark, die Ihnen sofort unser Dienstmädchen überbringen wird."

Sprach's und schritt stolz mit seiner Gattin und mit seinem Sohn, der über den Wortwechsel in Jammer ausgebrochen war, dem Hause zu. Herr Zöpfl aber blieb kopfschüttelnd bei den Rosen zurück und überlegte hin und her, ob die Finanzen seines Mieters am Ende nicht doch besser seien, als ihr Schnacken-

burger Ruf — Klippklapp! Klippklapp! „Konnte ich anders?" war die erste Frage des Gemahls, sobald Auguste mit dem schreienden Engelein ins Schlafzimmer verschwunden war. „Nein," erwiderte Emma. „Also bleiben uns nur noch zehn Mark." „Neun," lispelte Emma. Je leichter die Börse, desto schwerer wurde ihnen das Herz, desto unruhiger ihr Schlaf. Das Gespenst, das ihnen bisher unbekannt geblieben war, Frau Sorge, stand an ihrem Lager. Mochte Max hundertmal sich wiederholen, daß seine Notlage ja nur eine freiwillig geduldete und durch eine Depesche an seinen Finanzrat Kohnfeld sofort beendigt sei — sein Sinn blieb dennoch verdüstert. Ich hätte nicht gedacht, sagte er sich, daß mein Spaß eine so ernsthafte Seite habe. Gesetzt den Fall, ich erlitte wirklich große Verluste, was würde aus uns? Es ist nicht gut, daß der Mensch sich auf seinen Bankier verläßt. Sobald wir wieder in Berlin sind, werde ich ein neues Leben beginnen, das heißt, mir das Leben zu verdienen suchen. Und wie bringe ich, beschlich ihn eine andere Sorge, meiner Frau die Wahrheit bei, daß alles nur ein Scherz, eine Prüfung gewesen ist? Wenn ich mit der Enthüllung nicht vorsichtig bin, kann sie die Freude töten oder sie schleudert mir wie Griseldis den Mammon vor die Füße und kehrt mit oder ohne Säugling zur Mutter heim.

„Ach," rief er seufzend, so oft er bei diesem Punkt nächtlicher Ueberlegung ankam, „ach, wenn doch die Schwiegermutter hier wäre!"

Am Abend jedoch, den wir eben geschildert haben, war er nicht ganz ohne Trost. „Ich habe das Meinige gethan," ermunterte er sich, „hoffentlich nimmt morgen die Qual ein Ende, ohne daß ich mein Wort gebrochen." Er hatte nämlich insgeheim seinem Freund Wernhard geschrieben, ihm vorläufig einige Hundert Mark zu borgen ... Am folgenden Morgen begab sich Max früh nach der Post und fand auch — o Freude! — postlagernd einen eingeschriebenen Brief vor. „Der gute Wernhard!" sprach er, indem er mit eiligem Schritt und strahlender Miene in die nächste Querstraße einbog. „Wie pünktlich und nur ‚eingeschrieben'; ich würde ihm so viel Zartgefühl gar nicht zugetraut haben." In den neuen Anlagen, wo es mehr Bänke als Bäume und morgens nur wenig Spaziergänger gab, erbrach Max den Umschlag. Ach, er enthielt nichts als ein Schreiben!

„Teuerster Freund," las der gräßlich Enttäuschte, „wäre ich reich wie Du, würde ich mit größtem Vergnügen meine Schätze mit Dir teilen. Allein selbst arm wie Hiob, könnte ich, um Deinem Wunsch zu willfahren, nur zu Kohnfeld gehen. Dies jedoch hieße wider die Verabredung und im höchsten Grade jesuitisch handeln. Also panzere Dich bis zum 1. September mit Geduld und schlürfe den Kelch der Entsagung bis zur Neige. Uebrigens begreife ich nicht, wie man in Schnackenburg Geld ausgeben kann. Ich fürchte, Du bist kein guter Wirt. Gestern waren der schöne Meier und Zobelwitz bei mir — oder soll ich sagen bei Dir? Wie ich glaube, habe ich Dich in jeder Beziehung würdig vertreten. Das Diner war ausgezeichnet. Unter uns — Dein Koch ist im Verhältnis zu seinen Leistungen viel zu gering gezahlt. Wenn Du nichts dagegen hast, erhöhe ich vom nächsten Ersten ab seinen Lohn. Unsere Gäste blieben bis Mitternacht. Heute habe ich Kopfweh. Aber so sind die Freuden des Mammons. Freund, danke dem Schicksal, daß Du sowohl diesen Versuchungen wie dem Staub, Getöse und Sonnenbrand der üppigen Großstadt noch auf einige Monate entzogen bist. Lebewohl! P. S. Ich dachte, daß Dir vielleicht das richtige Maß von Zerstreuung fehlt, und da es keine edlere giebt, als gediegene Lektüre, suchte ich bei meinem Buchhändler einige Werke ernst philosophischen Inhalts — unter anderem eine sehr geistreiche ‚Philosophie des menschlichen Glückes' — für Dich aus, die Dir in diesen Tagen mit Postnachnahme geschickt werden — —"

Der Morgen war herrlich; ein Regen hatte über Nacht die Landschaft gebadet und erquickt; es roch nach Rosen und Lindenblüten, Nachtigallen sangen im Gebüsch. „Tausend Donnerwetter sollen ihn erschlagen," brummte Max, vor Wut den Brief zerknitternd, „lebt wie ein Gott in Frankreich und läßt mich darben! Das darf nicht so weiter gehen; ohne Geld hört alle Gemütlichkeit auf. Ich werde mit dem Apotheker sprechen, ihm telegraphisch meine Zahlungsfähigkeit beglaubigen lassen. Dann kehre ich sofort nach Berlin zurück und ..." Er hielt seufzend inne. „Und bin vor meiner Frau für immer lächerlich," schloß er düster. „Ach, alles würde sich zum besten wenden, wenn nur meine Schwiegermutter käme!"

Die Stimme seines Sohnes empfing den Heimkehrenden auf der Treppe. „Ich weiß nicht," murmelte Max, „ob es an der Akustik dieses Hauses oder an meinen Nerven liegt, seit einiger Zeit geht mir das Kindergeschrei durch Mark und Bein."

Warum der Kleine schrie, war wie gewöhnlich schwer zu ergründen; Emma, die ihn mit unerwiderter Zärtlichkeit auf den Knien wiegte, meinte — nach Auguste. Wo aber Auguste sei, konnten nur die Götter wissen. „Wie du siehst," sagte Frau v. Sporn, den Kopf mit den Haarwickeln schüttelnd, „konnte ich nicht 'mal meine Frisur beendigen, denn wer sollte indes den Kleinen warten? Wo warst du denn so lange?" Es klopfte. Emma stieß einen Schrei aus. Derselbe bedeutete, daß ihr Mann das Kind nehme, damit sie, unfrisiert und im Schlafrock, wie sie war, entspringen könne. Max indes mochte den Ruf überhört haben oder der Antwort auf die unbequeme Frage ausweichen wollen — er rief „Herein!" Die Thür ging auf und ein schlanker, junger Mann im Waffenrock, den Degen an der Seite, trat ins Zimmer. In der Thür bückte er sich, richtete sich dann aber kerzengerade empor und sagte: „Lieutenant Fielitz." Emma hätte in die Erde versinken mögen, aber die Dielen thaten sich nicht auf; sie wollte sich auf natürlichere Weise durch die nächste Thür entfernen, aber die Füße versagten ihr den Dienst. Der wildeste Lärm würde ihr in diesem Augenblick erwünscht gewesen sein, allein ihr Knäblein war nicht nur verstummt, sondern streckte aufs freundlichste der militärischen Erscheinung die Aermchen entgegen. O, ahnungsloser Engel!

„Was verschafft mir das Vergnügen?" stieß endlich Max heraus, mit einer Miene, die deutlich den Grad des Vergnügens anzeigte. „Es würde mir ungemein leid thun, wenn ich störe," versetzte der Lieutenant, „allein die Expedition des Schnackenburger Beobachters wies mich ohne Zweifel an die richtige Adresse. Ich wünsche nämlich längst mein Englisch aufzufrischen; es war mir daher doppelt angenehm, als ich im Beobachter las, daß eine Dame ..." „Mein Herr," unterbrach ihn Emma, die bisher in den Schoß blickte, aber jetzt mit strengem Ausdruck die Augen zum langen Lieutenant erhob, „Sie sind im Irrtum." „Erlauben, gnädige Frau, die Expedition ..." „Auch die Expedition befindet sich im Irrtum. Allerdings hege ich die Absicht, während meiner Villeggiatur Sprachstunden zu geben, doch da ich glücklicherweise nicht aus Zwang, sondern aus Liebhaberei Lehrerin bin, so kann ich mir meine Schüler wählen. Ich erteile nur Damen Unterricht." „In diesem Fall," sagte der Lieutenant, ohne im geringsten die Fassung zu verlieren, „in diesem Fall bedaure ich zwar die Störung, nicht aber das Mißverständnis, dem ich das Vergnügen, Ihre Bekanntschaft gemacht zu haben, verdanke. Ich werde mir erlauben, Ihnen zu gelegenerer Zeit meine Aufwartung zu machen ..."

„Laß uns," fand Emma, als die Gatten allein waren, endlich das Wort, „laß uns diesen Unglücksort sobald wie möglich verlassen. Nimm meine Ohrringe und mache sie zu Geld. Diese Diamanten blitzen in unserer gräßlichen Lage Höllenflammen in mein Herz." „Das hast du aus Schiller," sagte Max trocken, „aber wer kauft in Schnackenburg Brillanten? Sollen wir wieder den Weg des ‚Eingesandt' beschreiten?" „Um Himmelswillen nein!" rief Emma erschrocken, „ich habe am Erfolg des ersten genug. Wenn du dich unserem Hauswirt offenbartest? Wie du mir versichert hast, ist nicht alles verloren und dein abscheulicher Freund wird doch endlich einmal Rechnung legen. Sprich mit dem Apotheker! Er ist reich, der Glückliche."

Max mußte unwillkürlich lächeln. „Wenn du jemals wieder den Mammon lästerst," sagte er, „werde ich dich an diese Stunde erinnern. Doch was unseren Wirt betrifft, so habe ich mich bereits nach ihm erkundigt. Er gehört zum Festcomité. Weißt du, was das heißt?" „Ach," klagte Emma, „das entsetzliche Fest! Nur jetzt keine geputzten Menschen, keine Musik, keinen Jubel! Laß uns morgen mit dem Rest unserer Barschaft so weit als möglich von Schnackenburg weggehen!" Max runzelte die Stirn. Die Sendung mit Postnachnahme wetterleuchtete im Hintergrund.

* * *

Am folgenden Tage prangte, von einem heiteren Himmel überwölbt, Schnackenburg im Festkleid. Alle Häuser hatten geflaggt, von Kränzen und Laubgewinden roch das Städtchen wie ein Wald. Früh schon wimmelten in den Straßen Städter und Landleute. Die ersten weiß gekleideten Jungfrauen flatterten über den Marktplatz; das Hohelied des Herzogtums brauste vom Rathaus her, wo die Probe der Empfangsfeierlichkeiten stattfand. Nach den Mienen von Jung und Alt war Musik auch in allen Herzen. Nur die preußischen Fremdlinge saßen finster und schweigsam beim Frühstück. Außer dem Lieutenant hatte sich auf das dreimalige Angebot niemand zum Unterricht gemeldet, woran nach Emmas Ueberzeugung nur die Festaufregung schuld war, wohl aber erschien der Postbote mit dem Paket Litteratur, das den Rest der Barschaft verschlang. Max suchte mit fieberhafter Ungeduld, doch vergeblich, seines Wirtes habhaft zu werden, denn dieser war seit Morgengrauen „beim Comité" und das Comité überall und nirgends, unauffindbar oder unnahbar.

Emmas Dienstmädchen war wie das Comité. Alle hausfraulichen und mütterlichen Sorgen lasteten allein auf Emma, und eben heute beliebte es v. Sporn junior in sehr ungnädiger Laune zu sein. Sie hatten sich nach Tisch in den Forst geflüchtet, Max die Philosophie des menschlichen Glücks unterm Arm. Indes beschwichtigte weder Lesen noch Waldeinsamkeit die schmerzlichen Empfindungen, denn Flucht vor den Menschen schließt Sehnsucht nach ihnen nicht aus. Obwohl die Schnackenburger im allgemeinen wie im einzelnen keine Aehnlichkeit mit Lerchen hatten, erinnerte der Lerchenjubel auf den nahen Feldern unser Paar an die Fröhlichen im Städtchen und that ihnen weh. Mit der Abnahme des Tages nahm ihre Schwermut zu. Nie würde ich geglaubt haben, sagte sich Emma, die ihrem Kleinen mit Plaid und Kissen ein Lager neben sich bereitet hatte, selbst im Grase saß und den Kopf auf die Hand gestützt, Gedanken spann, nie geglaubt, daß ich mich um einen Ball in Schnackenburg grämen könnte. Aber so ist es. Diese völlige Nichtbeachtung ist mir unerträglich. War ich nur schön und begehrt, so lang ich für reich galt? Sind meine Vorzüge wie ein Börsenpapier plötzlich im Wert gesunken? „Max," sagte sie laut, „wenn das so weiter geht, werde ich ein weiblicher Timon. Die Welt, die Menschheit durch die Fenster unserer Villa gesehen, schauten anders aus."

„Und wir erschienen der Welt anders," sagte grimmig der Gemahl. Die Maske des armen Teufels wurde ihm nachgerade unerträglich, und doch fand er nicht den Mut zum Bekenntnis. „Am Golde hängt, nach Gold drängt doch alles," lispelte Frau v. Sporn.

Sie brachen auf. Als sie aus dem Walde traten, stand im Osten schon der Mond, doch die Landschaft war noch voll milden Abendlichtes, voll Heiterkeit. Nun aber ging ein Brausen, Rollen und Schüttern durch die Luft, ein geller Pfiff erklang und gab das Zeichen zu Glockengeläut und Böllerschüssen. Der Bahnzug mit dem Herzog war angekommen. Nach einer Weile ward es still. Sicherlich hielt der Bürgermeister jetzt eine feierliche Ansprache ... Sie dauerte lange. Es war noch immer still, als das heimkehrende Ehepaar schon bei den ersten Häusern anlangte. Endlich verkündete Musik und Jubelgeschrei den Schluß der Rede. Allein die Aufmerksamkeit unserer beiden ward durch eine Episode, die auf ihrem Wege spielte, von der Haupt- und Staatshandlung abgelenkt.

Vor einer Hütte saß eine ärmlich gekleidete Frau auf der Bank und weinte. Eine ältere stand dabei und versuchte sie zu trösten. Von ihr erfuhren Max und Emma die Ursache der Thränen. Es war die alte Geschichte. Der Mann drin krank, eine zahlreiche Familie ohne Brot. — „Die Armen!" fiel Emma hastig ein; „wir müssen helfen!" Ihr Mann griff unwillkürlich in die Tasche, zog aber die Hand leer wieder heraus und zuckte die Schultern. Emma verstand ihn und fühlte nun zum erstenmal die *wahre* Bitterkeit der Armut: nicht helfen zu können, wenn Mitleid und der Wunsch zu helfen das Herz schwellen. „Max!" rief sie und würde ohne den Knaben auf dem Arm, an der Brust ihres Mannes laut aufgeweint haben, „*o wären wir doch noch reich!*" Max richtete sich empor, auch er war dem wirklichen Unglück gegenüber tief erschüttert. „Gute Frau," sprach er, „fassen Sie Mut! morgen wird euch geholfen werden!"

Die Armen blickten ihn ungläubig an, und auch Emma sagte leise: „Versprichst du nicht zuviel?" „Nein," erwiderte er ruhig, denn er fühlte plötzlich alle Last vom Herzen, „ich habe morgen eine angenehme Ueberraschung für dich." Aber ihn selbst erwartete heute noch „eine angenehme Ueberraschung". Als sie durch das Festgewühl nach ihrer Behausung sich drängten, trat eine schöne, freundliche Matrone auf ihren Balkon und winkte ihnen Willkommen zu. „Mama!" schrie Emma freudig erschrocken, „Mama ist da!" O wie vergnügt endigte für unser Paar der Tag, der so traurig begonnen hatte! „Mama

ist ein Engel," sagte Max zu seiner Frau, als sie unter den Klängen der nahen Ballmusik schlafen gingen.

Zwei Tage später reiste die Familie seelenvergnügt nach Berlin. Wie immer der Nachruf lauten mochte, den ihnen Auguste und das übrige Schnackenburg widmete — in jener Hütte vorm Thor segnete man ihr Andenken, nannte man sie Retter.

In ihrer Villa fanden sie nicht mehr Bernhard selbst, sondern nur einen Brief von ihm vor, worin er, den Empfang der letzten Drahtnachricht bestätigend, sich kühl empfahl und den Wunsch ausdrückte, nie wieder seine Tonne verlassen zu müssen.

„Und ich," sagte Emma leuchtenden Blickes zum Gatten, „werde dich nie mehr nötigen, aufs Land zu gehen!" „Wir bleiben hier beisammen," fiel Max ein und reichte dabei der Schwiegermutter die Hand. Auch die Dienstboten, namentlich Wenzel, schienen über das Ende des Interregnums, die Abdankung Koppels, sehr vergnügt zu sein. Nur Sporn junior schrie zum Erbarmen — wahrscheinlich bangte ihm jetzt nach Schnackenburg.



Eine neue Biographie Richard Wagners.

„Wagner, wie ich ihn kannte" nennt sich ein bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) eben erschienenes Buch von Ferdinand Präger, welches der Verfasser selbst aus dem Englischen übersetzt hat. Es ist das beste der bisher gedruckten biographischen Werke über Richard Wagner und enthält sehr viele neue Thatsachen, wie es auch nicht unterläßt, den Charakter des Dichterkomponisten mit unbefangener Wahrheitsliebe zu beurteilen. Es ist dies um so höher anzuschlagen, als F. Präger ein begeisterter Anhänger und Bewunderer Wagners ist; er kann es jedoch als gewissenhafter Berichterstatter nicht unterlassen, Züge aus dem Eigenwesen des Komponisten hervorzuheben, welche bisher unbeleuchtet gelassen wurden, weil man dies der Heiligkeit des großen Namens schuldig zu sein glaubte.

Prägers Buch ist deshalb von großem Werte, weil es einen reichen authentischen Stoff für eine kritische Biographie Wagners liefert, welche bisher noch nicht verfaßt wurde. Glasenapps zweibändige Lebensschilderung Wagners kommt aus heißen Redensarten, aus dem hohlen Hymnentone unbedingter Bewunderung nicht heraus und bringt über den musikalischen Wert der Tonwerke seines Idols kein sachverständiges Urteil vor. Auch Präger läßt die Partituren Wagners ungeprüft und findet ebenso wie Glasenapp für dieselben nur Ausdrücke ungemessener Bewunderung. Er meint, daß noch einige Generationen schwindelnd zu denselben hinaufschauen werden. Warum schwindelnd? Darauf beschränkt sich seine Kritik des Wertgehaltes der Musikdramen Wagners.

Dafür teilt er über das Wesen seines großen Freundes viele interessante Züge mit, von denen wir einige hervorheben wollen. Zuerst die vorteilhaften. Präger rühmt immer wieder die große Willenskraft Wagners, welcher unentwegt seinen Zielen nachging; darin wird ihm alle Welt zustimmen. Dann lobt Präger die geselligen Vorzüge seines Freundes, den sprühenden Witz desselben, die lustige Darstellungsweise, mit welcher er Anekdoten aus seinem Leben erzählte und menschliche Schwächen schilderte, wobei ihm seine lebhafte Gebärdensprache und seine schauspielerische Gewandtheit zu statten kamen. Wagner konnte oft eine kindliche, ja selbst eine kindische Munterkeit entwickeln. So kroch er in einem Schweizer Hotel nicht ohne Lebensgefahr auf einen hoch angebrachten Giebellöwen, um seinem Freunde zu zeigen, „wie zahm die Schweizer Löwen sind". Ein andermal stellte er sich auf den Kopf und reckte die Füße in die Höhe. Seine Frau Cosima rief ihm ängstlich zu: „Aber, lieber Richard!" Da sprang Wagner behende wie ein Tänzer auf die Füße und sagte mit komischem Ernste: „Ich wollte nur dem Präger zeigen, daß ich mit sechzig Jahren noch auf dem Kopfe stehen kann; das kann er nicht!" Auch fremde Scherze nahm er wie ein lustiges Kind mit Beifall auf. So konnte sich Präger nicht an den Ausdruck: „dürre Landjäger" erinnern, mit welchem man Schweizer Knackwürste bezeichnet, und nannte die letzteren „abgemagerte Gensdarmen", worauf Wagner in großes Gelächter ausbrach.

Ueber die Tierfreundlichkeit Richard Wagners teilt Präger einige hübsche Anekdoten mit. Als der erstere in London bei seinem Freunde wohnte, ging er täglich aus Mitleid für den Hund Prägers mit dem Tiere spazieren und fütterte die Enten und den Schwan eines öffentlichen Gartens mit Proviant, welchen natürlich der Freund beistellte. In Zürich besaß Richard Wagner einen Hund, der Peps hieß. Wenn er mit seinem vierfüßigen Freunde Berge bestieg und nach dem Himmelsstrich hinzeigte, wo Deutschland liegt, fing er an, laut gegen seine Feinde im Vaterlande zu eifern, die ihm, dem Verbannten, das Zurückkehren verweigerten. Peps hörte immer aufmerksam zu und begann dann laut zu bellen, als ob er genau wisse, um was es sich handle. Wagner hat seinen Freunden mit kindischer Freude diese Scene mit dem Hunde öfter vorgemacht. Wagner wußte sehr viel von dem Verstande seines „menschlichen" Peps zu erzählen und behauptete, daß der gute Peps mehr Vernunft besitze, als alle hölzernen Kontrapunktisten, welche nichts als grauliche Kapellmeistermusik zusammenstoppeln, in welcher viel gesprochen, aber nichts gesagt wird.

In einem Briefe an Präger schildert Wagner den Tod des treuen Peps in einer wahrhaft rührenden Weise. Der Komponist war dem Hunde für dessen 13jährige Treue sehr dankbar, beweinte und begrub ihn selbst. So dankbar wie gegen Tiere war Richard Wagner gegen Menschen nicht immer; er nahm von seinen Freunden die hingebendsten Opfer hin, ohne die geringste Anerkennung und Dankbarkeit zu zeigen, versichert Präger; er nahm die Opfer an als nicht für sich selbst, sondern für die „wahre Kunst" gebracht.

Wagners Unterhaltungsgabe muß nach den Mitteilungen Prägers fascinierend gewesen sein; obwohl des letzteren ästhetisches Urteil oft viel richtiger ist, als jenes Wagners, so blickt er gleichwohl zu der neuen Theorie desselben über die innige Verschmelzung der verschiedenen Künste zu einem Ganzen — anbetend empor. Wagner war eben ein sehr beredter Mann und wußte durch seine Redner- und Unterhaltungsgabe zu entzücken, wenn er auch nicht immer überzeugen konnte.

Richard Wagner war kein Freund von romantischen Abenteuern. In Bordeaux besuchte er ein Ehepaar; die Frau war eine sehr begabte, aber sehr exaltierte Musikfreundin und ward von Wagners Kunsttheorien aufs höchste ergriffen. Als der Komponist seine Reise fortsetzte, reiste sie ihm sofort nach, fand ihn unterwegs im Hotel, wo er übernachten wollte, warf sich ihm zu Füßen und erklärte sich aufs sterblichste in ihn verliebt. Wagner predigte jedoch Selbstbeherrschung und telegraphierte dem Gatten, seine Frau zurückzuholen.

Präger wollte jedoch an Wagners Tugendfestigkeit nicht glauben und neckte ihn damit, daß er von den Franzosen die Liebelei und von den Hebräern die orientalische Genußsucht überkommen habe, worauf Richard Wagner das Gespräch auf Beethoven lenkte, welchem nie Aehnliches geschah, und dem die Liebe immer nur unerfüllte Sehnsucht geblieben sei.

Dankenswert ist alles, was Präger über die heroische Dulderin Minna Planer, die erste Gattin Richard Wagners, sagt. Während Glasenapp diese edle, brave Frau mit der Bemerkung abthut, daß sie die Größe ihres Mannes nicht verstanden habe, weiß Präger sehr viele Beweise dafür zu erbringen, daß sie mit wahrer Engelsgeduld die Heftigkeit ihres Gatten ertrug, daß sie während des dreijährigen Aufenthaltes desselben in Paris für ihn opferwillig sorgte und ihm, wo sie konnte, ein Vergnügen bereitete. So schickte sie ihm nach London, wo Richard Wagner auf Anregung Prägers eine Reihe von Konzerten leitete, einen seidenen Schlafrock zum Geburtstage, weil sie wußte, daß er Seide mehr als alle anderen Stoffe liebe. Präger erklärt die Vorliebe Wagners für Seide damit, daß eine bei ihm häufig auftretende Hautkrankheit ihm das Tragen der Wolle oder Baumwolle auf bloßem Leibe beschwerlich machte.

Präger lobt auch in entschiedener Weise die starke Intelligenz der zweiten Gattin Wagners, Cosima Liszt-Bülow, welche schon in München sein Haus führte.

Präger rühmt mit vollem Recht das große Geschick Wagners im Dirigieren; der letztere lernte die Partituren auswendig, kannte die Stimmen einzelner Instrumente genau und bändigte durch die Kraft seines Könnens und Wissens ein jedes widerspenstige, schlechten Gewohnheiten verfallene Orchester.

Präger preist auch die politische Gesinnung Wagners, der stark links stand, tadelt es aber, daß er durch Unwahrheiten seine Haltung vom Jahre 1848 zu beschönigen suchte. Er weist die sehr rege Teilnahme des sächsischen Hofkapellmeisters Wagner am Dresdner Maiaufstande durch Dokumente nach; Wagner war für die Republik eingenommen, wollte aber, daß der edle König von Sachsen selbst den Freistaat proklamiere, in demselben die vollziehende Gewalt besitze und daß diese dem Königshause Wettin erblich verbleibe. Er war also ein stark weißer Republikaner vom zahmsten Schlage, obwohl er eine Truppe von Bauern anführte, welche mit Heugabeln bewaffnet nach Dresden kamen; auch machte er sich mit Pechkränzen zu schaffen. Unangenehm berührt es, daß Richard Wagner seinen Freund A. Röckel, der an ihm mit einer so opferwilligen Freundschaft hing und der nur gefangen wurde, weil ihn Wagner nach Dresden berief, später etwas hochmütig „einen Wühler" nannte.

Präger verurteilt mit Recht den Judenhaß Wagners. Das erste Mädchen, welches Wagner liebte, war eine schöne Jüdin; da sich der letztere gegen den Bräutigam derselben mit ungebärdiger Eifersucht benahm und aus dem Hause gewiesen wurde, so erhielt er damit den ersten Antrieb zum Judenhasse. Mendelssohn hat die Partitur einer Symphonie verloren, welche ihm Wagner zur Aufführung in den Leipziger Gewandhauskonzerten übergeben hatte, und deshalb wurde er vom Komponisten der Nibelungen in der berüchtigten Abhandlung: „Das Judentum in der Musik" arg mitgenommen. Meyerbeers Glück als Opernkomponist verleitete den jungen Wagner, ohne alle Mittel nach Paris zu kommen, um dort mit zwei Akten „Rienzi" seinen Stern aufgehen zu lassen. Meyerbeer war gegen Wagner sehr freundlich, lobte die Kompositionen desselben und schrieb für ihn Empfehlungsbriefe. Gleichwohl hat Wagner mit leidenschaftlicher Bitterkeit den Wert aller Opern Meyerbeers bis auf das Liebesduett im vierten Akte der „Hugenotten" herabgesetzt. In Paris war es ein armer deutscher Jude, welcher mit Aufopferung seiner Gesundheit alles that, um den unbesonnenen Brausekopf Wagner vor dem Hungertode zu retten. Wagner nannte ihn dafür mitleidig: „dieser gute Mensch." Ein zweiter Retter Wagners in Paris war wieder ein Jude: der Musikverleger M. Schlesinger, der ihm Aufsätze in seiner „Gazette Musicale" abdruckte und honorierte.

Ungemein viel amüsante Anekdoten weiß Präger über die Verschwendungssucht Wagners zu erzählen, welche dieser auch mit naiver Offenherzigkeit eingestand. Das Vermögen eines Monte Christo hätte nicht hingereicht, meinte Wagner, um seine Luxusbedürfnisse zu befriedigen. Während Wagner von den Spenden seiner Freunde in Zürich lebte, glaubte er gleichwohl, Champagnerfeste geben zu können.

Daß Wagners Selbstgefühl ein stark ausgeprägtes war, ist bekannt. In einem Briefe vom Jahre 1870 an Präger macht er die bezeichnende Bemerkung: „Mir scheint es, als ob das ganze deutsche Kaiserreich deswegen nur ins Leben gerufen wurde, damit endlich mein Ziel erreicht würde." Ohne das Bayreuther Theater kein Kaiserreich also! Oder umgekehrt? Seinem Schwiegervater Liszt schreibt er ein „gewisses Talent" zum Komponieren zwar zu, allein „er habe sein Gebräu nicht abgeschäumt, Schlacken nicht vom edlen Metall getrennt".

Ein beachtenswerter Zug im Charakter Wagners war es, daß er nie einen Titel, ein Ehrenamt oder einen Orden annahm. Auch war er wiederholt nahe daran, mit dem Könige Ludwig II., seinem freigebigen Gönner, zu zerfallen. Richard Wagner wollte es auf das „Biegen oder Brechen" ankommen lassen und war bereit, wieder in die Armut zurückzukehren, weil er nicht nachgeben wollte. Da lenkte der König ein und die Freundschaft der beiden blieb aufrecht.

Präger erzählt von Richard Wagner, daß dieser sehr schlecht Klavier spielte, daß er sang, „wie der Jagdhund heult", daß, wenn er im seidenen Schlafrock, ein mittelalterliches Barett auf dem Kopfe, komponierte, gewissermaßen ganz außer sich, körperlich und geistig in einem ekstatischen Zustande war, weil, wie Wagner bemerkte, „ein Werk, welches eine Zukunft reklamiert, wohl überlegt sein müsse". Das Extemporieren war nicht Wagners Sache, wie ihm das Komponieren überhaupt keine leichte Arbeit war.

Das Buch Prägers wirft, wie man sieht, helle Streiflichter auf das Leben Wagners; es ist sehr gewandt und mit Vermeidung aller Weitwendigkeiten geschrieben. Die Gilde überschwenglicher Wagnerverehrer wird über manche Mitteilung Prägers betroffen sein, der, wie gesagt, für die gerechte und wahrheitsgetreue Beurteilung Wagners ein wertvolles Material zusammengetragen hat.



Texte für Liederkomponisten.

Von Otto Michaeli.

Vorbei.

(Zum 3. Satz von Schumanns zweiter Violinsonate.)

Wir kamen an dem grünen Platz
Wohl unter der Linde vorbei.
Da fragte mich mein herzliebster Schatz,
Was denn das Lieben sei.

Um ihren Nacken, schlank und weiß,
Schlang ich den Arm zur Stund'
Und küßte sie lang und küßte sie heiß
Auf ihren roten Mund.

Und als ich wieder kam zur Au'n,
Da war die Linde fort.
Sie hatten im Herbst sie abgehau'n,
Sie war ja lange verdorrt.

Verdorret wie meiner Liebsten Treu',
Erstorben wie mein Glück.
Sie grünen allbeide nimmer aufs neu',
Und ich blieb elend zurück.

Kleiner Morgenwanderer.

(Zum gleichnamigen Klavierstück aus Schumanns „Jugendalbum".)

Frisch auf! frisch auf mit frohem Mut
Im Morgensonnenstrahl!
Wie wandert sich's so leicht und gut
Wohl über Berg und Thal!

In Perlen blitzt die blüh'nde Flur
Und prangt im Prachtgewand.
Gegrüßt, du herrliche Natur!
Du weites Vaterland!

Die Lerche schwingt mit Sang und Klang
Sich in das Blau hinein.
Auch du, mein Herz, aus vollstem Drang
In Gottes Lob stimm' ein!

Das Ringlein.

Das Mägdlein wandelt im Garten,
Umflossen vom Sonnenlicht.
Den Liebsten will sie erwarten,
Ihr Ringlein küßt sie und spricht:

„Es schimmert in innigem Schreine
Heimlich und still der Opal,
Als hätte sich tief im Steine
Gefangen des Mondes Strahl.

Der hat dort hinter den Flieder
Vorwitzig die Augen gestreckt,
Als Er mir die Rose ans Mieder,
Den Ring an den Finger gesteckt."



Die Stenographie in der Musik.

Von Fritz Treplin.

Das Bedürfnis nach einer Schrift, die den Schreiber in den Stand setzt, der Improvisation zu folgen, dürfte von jedem Komponisten, sei es der Schöpfer großer religiöser oder dramatischer Kunstwerke, oder auch nur der Dilettant, der sein bescheideneres Talent in leichteren Formen, wie der Romanze oder des Walzers, versucht, lebhaft empfunden werden. Wie oft werden nicht in den Augenblicken der Begeisterung die lebhaften Inspirationen gehemmt durch die gewöhnliche Notenschrift, die nur träge und mühsam dem Fluge der Phantasie folgt. Wie oft bedauert nicht der Künstler die Unmöglichkeit, den ersten so kostbaren Wurf festzuhalten, wo die Ideen sich in ihrer ganzen Frische und Originalität darbieten!

Diesem Mangel suchte man um die Mitte des vorigen Jahrhunderts abzuhelfen durch die Erfindung einer Maschine, die unter dem Namen „Melograph" damals viel von sich reden machte. An ein Piano geschraubt, schrieb sie mittels einer inwendig angebrachten Vorrichtung auf ein dazu vorbereitetes Papier „alles" nieder, was der Improvisator spielte. Die erste Idee dazu faßte ein gewisser Creed in London, der das Instrument 1747 von dem Mechaniker Hohlfeld anfertigen ließ. Es entsprach aber den in bezug auf Genauigkeit und leichte Lesbarkeit zu stellenden Anforderungen nur sehr wenig; und dieser Umstand, verbunden mit der unförmlichen Größe (diese überstieg noch die des Pianos) und dem eminenten Preis der Maschine, brachte diese bald wieder in Vergessenheit.

Da ließ Hippolyte Prévost, ein Mitglied des Athenäums der Künste zu Paris, im Jahre 1834 eine Schrift erscheinen, die eine Lösung der schwierigen Aufgabe versprach. Es war dies die Zeit, wo die stenographische Schrift von England nach Frankreich herübergekommen war; und die Schwierigkeit, auf dieselbe Weise wie die englischen so auch die französischen Laute stenographisch zu fixieren, gab zu angestrengten Untersuchungen Anlaß. Hippolyte Prévost war Redacteur stenographe des Moniteur universel und hatte soeben ein neues Stenographiesystem für Kurrentschrift veröffentlicht, als er auf den Gedanken kam, dies Verfahren auch auf die Notenschrift anzuwenden. Bald aber erkannte er die Grundverschiedenheit beider Gebiete und überwand nun in einer immerhin geistreichen Weise auf einem anderen Wege die sich ihm darbietenden Schwierigkeiten. Folgen wir in aller Kürze seinen Ideen.

Zunächst war es seine Absicht, nur die Melodie fixieren zu lassen, und das ist vielleicht auch das einzig Brauchbare bei seiner Methode. Als Papier behält er zu diesem Zwecke das Fünflinien-System bei und giebt nun jedem Notenwerte ein durchaus rationelles Zeichen. So wird die ganze Taktnote durch einen nach unten, die halbe durch einen nach oben offenen Halbkreis bezeichnet. Die anderen Notenwerte markiert er durch einen geraden Strich von oben nach unten in der dem Schreiber gerade bequemsten Richtung, der für das Viertel 3, das Achtel 2, das Sechzehntel 1 und das Zweiunddreißigstel die Hälfte des Zwischenraums des Abstandes zweier Linien umfaßt. Steht die Note auf der Linie, so beginnt auch der Strich daselbst, steht sie zwischen zwei Linien, so beginnt auch der Strich auf dem entsprechenden Zwischenraum. Das wäre nun immerhin schon ein bedeutender Vorteil gegen die allgemeine Notenschrift, in der das Zeichen für den kürzesten Notenwert, das Zweiunddreißigstel, fünf Striche benötigt. Um die Schnelligkeit der Ausführung bedeutend zu erhöhen, mußte Prévost seine Notenzeichen auf eine praktische Weise verbinden; da es „nun aber dasselbe sei, ob man die Feder aufhöbe oder die Zeit mit dem unnützen, bedeutungslosen Zug von Zeichen zu Zeichen vergeudete", so wandte er den kürzesten Weg, den der Intervallenbezeichnung, an. Nur die erste Note eines jeden Taktes erhält ihr absolutes Zeichen, von ihr werden alle anderen Noten des Taktes abgeleitet. Die Sekunde wird durch eine gerade Linie dargestellt, die absteigende von oben nach unten, die aufsteigende von unten nach oben; die Terz oder Quarte durch einen nach rechts oder links offenen Halbkreis, und in dieser Art hatte er für jedes Intervall ein möglichst einfaches Zeichen. Eine am Anfang der Note gesetzte große resp. kleine Schleife zeigt an, daß dieselbe durch ein ♭ resp. ♯ versetzt ist. Ein Auflösungszeichen kennt man nicht, jedes Versetzungszeichen muß wiederholt werden. Die entsprechende Viertelnote, die am Anfang des Tonstücks zwischen Schlüssel und Taktzeichen steht, bezeichnet die Tonart. Da, um die Lesbarkeit zu erleichtern, stets der ganze Takt in einem Zuge, wie ein Monogramm dargestellt wird, fällt der Taktstrich fort. Aus demselben Grunde werden Pausen stets dargestellt durch einen Zug (kleine Halbkreise und entsprechend kleine Sekanten), der das Monogramm schneidet.

Aber auch die Harmonie sollte berücksichtigt werden: 7 neue Notenzeichen, die, unabhängig vom Fünfliniensystem, sich untereinander verbinden, dienen zu ihrer Bezeichnung. So wird z. B. c durch einen vertikalen Halbkreis von oben nach unten, d durch eine gerade, vertikale Linie von oben nach unten bezeichnet u. s. f. Die Versetzungsschleifen bleiben auch hier und ein Punkt über oder unter der Note ist gleichbedeutend dem 8va oder 8va bassa. Die Reihenfolge der Tonverbindung geht natürlich auch hier von unten nach oben.

Das sind in kurzem Ueberblicke die Lehren Prévosts, der mit dem seiner Schrift vorgesetzten Motto: „L'accoutumance ainsi nous rend tout familier" das Erschrecken des Lesers mindern wollte, wenn er die merkwürdigen Schnörkel erblickte. Wer unsern Auseinandersetzungen bis hierher aufmerksam gefolgt ist, der wird leicht einsehen, daß, wie Gabelsbergers Stenographie, auch diese Kurzschrift vollständige Stoffkenntnis voraussetzt. Ein Musiker, der ein Stück hört und nicht in allen Teilen sich darüber Rechenschaft zu geben im stande ist, der wird dasselbe auch nicht stenographisch fixieren können.

Aber die Hauptsache beim Stenographieren ist doch das Wiederlesen, und das ist bei Prévosts Methode mit ungeheuren Schwierigkeiten verbunden. Schreiber dieser Zeilen, ein geübter Gabelsbergerianer, hat sich aus Interesse an der Sache lange damit beschäftigt, aber trotz aller Anstrengung war er nie im stande, Melodie und Harmonie in einer Weise schriftlich zu fixieren, die eine nur angehend leichte Lesbarkeit gestattet hätte, und so muß es wohl allen gegangen sein, die sich an dies System heranwagten: taucht doch nirgendswo ein solches Notenstenogramm auf. Prévosts Vorschlag war recht gut gemeint und sicher die Frucht liebevollen und eifrigen Nachdenkens, aber praktischen Wert hatte er so gut wie keinen. Nach ihm hat niemand wieder sich eingehend mit der Sache beschäftigt — vielleicht aber erleben wir noch am letzten Ende des Jahrhunderts der Erfindungen eine Lösung der doch immerhin interessanten und auch nicht ganz bedeutungslosen Frage!



Goethe über Musik.

Aus den Gesprächen mit Eckermann.

Ein Gedenkblatt zu Eckermanns hundertstem Geburtstage von **F. A. von Winterfeld.**

Johann Peter Eckermann wäre längst vergessen, wenn er seinen Namen nicht durch die Herausgabe der „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens" berühmt gemacht hätte. Als Sohn eines armen Hausierers in dem Hannoverschen Städten Winsen, vor nunmehr hundert Jahren, am 21. September 1792 geboren, war es ihm unter den widerstrebendsten Verhältnissen, mit Ueberwindung unsäglicher Hindernisse, gelungen, sich erst im reiferen Alter eine höhere Bildung anzueignen, durch die ihm Goethes Bekanntschaft vermittelt wurde. Der greise Dichter fand so viel Gefallen an dem ihn über alles verehrenden jüngeren Manne, daß er ihn nicht mehr von sich ließ, sondern ihn zu seinem Privatsekretär, ja zu seinem vertrauten Freunde machte, dem er alle seine Gedanken mitteilte.

Die Frucht dieses siebenjährigen Zusammenlebens und Gedankenaustausches sind nun jene berühmten Gespräche, die Eckermann nach des unsterblichen Dichters Ableben herausgab. Sie gewähren nicht nur tiefe Einblicke in Goethes Charakter und manche Aufschlüsse zum Verständnis seiner Werke, sondern enthalten auch eine reiche Fülle von bedeutenden Aussprüchen und Urteilen über Kunst, Poesie, Religion, Politik ꝛc.

Auch über die Tonkunst, die Goethe für einen der edelsten und unentbehrlichsten Lebensgenüsse hielt, über ihre Meister und deren Werke finden wir nicht wenig charakteristische Aussprüche in dem gehaltreichen Buche, deren interessanteste wir hier wiedergeben.

Als einmal von dem Dämonischen in der Kunst die Rede war, sagte Goethe: „In der Musik, deren magische Gewalt die Menschen von den ältesten Zeiten her empfunden haben und von dem auch wir uns noch täglich beherrschen lassen, ohne zu wissen, wie uns geschieht, ist das Dämonische im höchsten Grade vorhanden, denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht und von der niemand im stande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nicht entbehren; sie ist eines der ersten Mittel, um auf die Menschen wunderbar zu wirken. Unter den einzelnen Künstlern findet sich das Dämonische mehr bei Musikern, weniger bei Malern. Bei Paganini zeigt es sich im höchsten Grade, wodurch er denn auch so außerordentliche Wirkungen hervorbrachte."

In einem Gespräche über das frühe Hervortreten des musikalischen Talentes bemerkte Goethe: „Das musikalische Talent kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf. Aber freilich eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist. Doch wie wollte die Gottheit Wunder zu thun Gelegenheit finden, wenn sie es nicht zuweilen in außerordentlichen Individuen thäte, die wir anstaunen und nicht begreifen, woher sie kommen. Uebrigens wird ein Talent nicht geboren, um sich selbst überlassen zu bleiben, sondern um sich zu guten Meistern zu wenden, die etwas aus ihm machen. Ich habe dieser Tage einen Brief von Mozart gelesen, wo er einem Baron, der ihm Kompositionen eingesendet,

etwa folgendes schreibt: „„Euch Dilettanten muß man schelten, denn es finden bei Euch gewöhnlich zwei Dinge statt, entweder Ihr habt keine eigenen Gedanken und da nehmt Ihr fremde, oder wenn Ihr eigene Gedanken habt, so wißt Ihr nichts damit anzufangen.““ Ist das nicht himmlisch und gilt dieses große Wort, das Mozart von der Musik sagt, nicht von allen übrigen Künsten?“ — „Ich habe,“ fuhr er nach einer Pause fort, „Mozart als siebenjährigen Knaben gesehen, wo er auf der Durchreise in Frankfurt ein Konzert gab. Ich selber war damals vierzehn Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und mit seinem Degen noch ganz deutlich.“ —

Als einst Eckermann die Hoffnung äußerte, den Faust würdig komponiert zu sehen, sagte Goethe: „Die Musik müßte im Charakter des Don Juan sein; Mozart hätte den Faust komponieren müssen. Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, denn es müßte einer sein, der wie Meyerbeer lange in Italien gelebt hat, so daß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbände. Allein er wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit den italienischen Theatern verflochten.“

Merkwürdig berührt hier die Zusammenstellung Mozarts mit Meyerbeer, dessen damals noch sehr junger Ruhm wahrscheinlich von außen her zu Goethe gedrungen war, ohne daß er Gelegenheit gehabt hätte, eines seiner Werke kennen zu lernen.

Als einmal von Rossinis „Moses“ die Rede war und die Musik gelobt, der Text aber getadelt wurde, äußerte sich Goethe folgendermaßen: „Ich begreife euch nicht, ihr guten Kinder, wie ihr Sujet und Musik trennen und jedes für sich genießen könnt. Ihr sagt, das Sujet tauge nichts, aber ihr hättet es ignoriert und euch an der trefflichen Musik erfreut. Ich bewundere wirklich die Einrichtung eurer Natur, wie eure Ohren im stande sind, anmutigen Tönen zu lauschen, während der gewaltigste Sinn, das Auge, von den absurdesten Gegenständen geplagt wird. Und daß euer Moses doch wirklich gar zu absurd ist, werdet ihr nicht leugnen. Sowie der Vorhang aufgeht, stehen die Leute da und beten! Dies ist sehr unpassend. Wenn du beten willst, steht geschrieben, so gehe in dein Kämmerlein und schleuß die Thür hinter dir zu. Aber auf dem Theater soll man nicht beten. Ich hätte euch einen ganz anderen Moses machen wollen und das Stück ganz anders anfangen lassen. Ich hätte zuerst gezeigt, wie die Kinder Israel bei schwerem Frondienst von der Tyrannei der Aegypter zu leiden haben, damit es nachher desto anschaulicher würde, welche Verdienste sich Moses um sein Volk erworben, das er aus so schändlichem Druck zu befreien gewußt. So viel ist gewiß, daß ich eine Oper nur dann mit Freuden genießen kann, wenn das Sujet ebenso vollkommen ist wie die Musik, so daß beide miteinander gleichen Schritt gehen. Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde, so nenne ich euch den Wasserträger von Cherubini; denn hier ist das Sujet so vollkommen, daß man es ohne Musik als ein bloßes Stück geben könnte und mit Freuden sehen würde. Diese Wichtigkeit einer guten Unterlage begreifen entweder die Komponisten nicht, oder es fehlt durchaus an sachverständigen Poeten, die ihnen mit Bearbeitung guter Gegenstände zur Seite träten. Wäre der Freischütz kein so guter Stoff, so hätte die Musik zu thun gehabt, der Oper den großen Erfolg zu verschaffen, und man sollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erzeigen. Die Euryanthe mußte Weber nicht komponieren; er mußte gleich sehen, daß dies ein schlechter Stoff sei, woraus sich nichts machen läßt. Diese Einsicht dürfen wir bei jedem Komponisten, als zu seiner Kunst gehörig, voraussetzen.“ Obgleich Goethe hinsichtlich der beiden letzteren Opern richtig urteilte, so darf doch dabei nicht außer acht gelassen werden, daß er, durch Zelter beeinflußt, von einer gewissen Voreingenommenheit gegen Weber nicht frei war und ihn nicht nach seinem vollen Wert schätzte. Im übrigen aber bewährt sich auch hier die alte Erfahrung, daß Tadeln leichter ist als Bessermachen, denn bekanntlich ist es dem großen Dichter, trotz mehrfacher Versuche, doch niemals gelungen, einen wirksamen Operntext zu schreiben.

Schließlich sei noch eines interessanten Vergleichs zwischen Napoleon und Hummel* erwähnt, als von der Leichtigkeit, mit der das Talent schafft, die Rede war. „Napoleon,“ sagte Goethe, „behandelte die Welt, wie Hummel seinen Flügel; beides erscheint uns wunderbar und wir begreifen das eine so wenig wie das andere. Napoleon war darin besonders groß, daß er immer derselbe und immer in seinem Element und jedem Augenblick und jedem Zustande gewachsen war, vor einer Schlacht, während einer Schlacht, nach einem Siege, nach einer Niederlage, so wie es Hummel gleichviel ist, ob er ein Adagio oder Allegro, ob er im Baß oder Diskant spielt. Das ist die Facilität, die sich überall findet, wo ein wirkliches Talent vorhanden ist, in Künsten des Friedens wie des Krieges, am Klavier wie hinter den Kanonen.“

* Hummel war damals Kapellmeister in Weimar.



Eine Freundin Beethovens.

Von L. Erbach.

Allen Freunden Beethovens ist die Freifrau Dorothea von Ertmann als feinsinnig-verständnisvolle Interpretin seiner Klavierwerke und als seine persönliche Freundin bekannt. In ihrem Hause verkehrte er sehr häufig und gern, denn hier fand er, was er am meisten bedurfte: tiefes künstlerisches Verständnis und aufrichtige, sich über manches Aeußerliche hinwegsetzende Freundschaft. Das Andenken an diese ausgezeichnete Frau hat das in der Neuen Musik-Zeitung bereits besprochene Buch: „Aus meinem Leben. Von Mathilde Marchesi,“ erneuert. Die Verfasserin, bekannt als eine vorzügliche Lehrerin des dramatischen Gesanges, ist die Nichte der Baronin Ertmann und fand bei dieser eine Heimstätte, als sie 1843 nach Wien kam, um sich hier im Gesange auszubilden. Die Freifrau Ertmann erzählte ihr:

„Anfänglich wurde viel gegen den großen Meister und seine Richtung geeifert. Man fand seine Musik unverständlich und langweilig. Begierig, seine neuen Sonaten kennen zu lernen, ging ich eines Tages in die Musikalienhandlung des Herrn Haslinger, ließ mir einige derselben vorlegen und spielte sie sogleich auf einem dort stehenden Flügel. In meinem Eifer hatte ich einen jungen Mann nicht bemerkt, der schüchtern in einer Ecke stand und sich mir dann leise näherte. Wer malt mein Erstaunen, als er plötzlich meine Hand faßte und mir in den wärmsten Ausdrücken für die gelungene Wiedergabe seiner Sonaten dankte! Es war Beethoven. Von diesem Moment an wurden wir Freunde. Während einer langen Reihe von Jahren war Beethoven täglicher Gast in unserem Hause. Oftmals über gänzlichen Mangel an Appetit klagend, erinnerte er sich plötzlich, bereits ein vortreffliches Mittagsmahl eingenommen zu haben, oder er vergaß, von Hunger geplagt, daß er seit vielen Stunden nichts genossen hat. Er war sehr reizbar, sehr aufbrausend, sehr empfindlich und dadurch oft ungerecht und mißtrauisch gegen seine besten Freunde. Wer hätte aber dem durch seine zunehmende Taubheit so unglücklichen Manne gram sein können! Man mußte seinen physischen und moralischen Leiden Rechnung tragen und ihm alles vergeben. Auf diese Weise haben wir jahrelang in ungetrübter Freundschaft gelebt. Nie werde ich vergessen, welch' warmes und inniges Interesse Beethoven mir und den Meinigen bezeigte. Es erschien mir daher unbegreiflich, daß er nach dem Tode meines einzig geliebten Kindes mich nicht besuchte. Nach mehreren Wochen erschien er endlich. Mich stumm grüßend, setzte er sich an das Klavier und phantasierte lange Zeit. Wer könnte diese Musik beschreiben? Man glaubte Engelschöre zu hören, welche den Eingang meines armen Kindes in die Welt des Lichtes feierten. Dann, als er geendet, drückte er wehmütig meine Hand und ging stumm, wie er gekommen.“

Die Baronin Ertmann war auch ein wichtiges Mitglied der „Musikalischen Stoa“, eines kleinen, aus einigen Künstlern und kunstgeübten Dilettanten bestehenden Vereins, welcher es sich zur Aufgabe machte, namentlich die Kammermusikwerke des Meisters vor einem gewählten Kreise von Kennern zum Vortrag zu bringen. Der Gründer und Leiter des Vereins war Karl Czerny, der vortreffliche Beethoven-Spieler und berühmte Klavierpädagog. In seiner und der Baronin Ertmann Wohnung abwechselnd, fanden in den Vormittagsstunden allsonntäglich, wie Schindler berichtet, diese Aufführungen statt, bei denen die Klavierpartie teils von Czerny und der Baronin Ertmann, teils von den Herren von Felsburg und Pfaller vertreten wurde. Es waren dies wahre Kunstandachten, welche durch des Meisters öftere Gegenwart eine noch höhere Weihe erhielten.

Wie hoch Beethoven die Künstlerin und Freundin schätzte, geht daraus hervor, daß er ihr die herrliche Sonate op. 101 widmete.



Neue Musikalien.

Für Unterrichtszwecke.

Für Unterrichtszwecke vortrefflich geeignet sind die bei Carl Grüninger in Stuttgart erschienenen „Vorspielstücke“, welche der ausgezeichnete Klavierpädagog Emil Breslaur in Berlin ausgewählt und mit Fingersatz, Vortrags- und Phrasierungszeichen versehen hat. Sie zerfallen in sehr leichte und leichte, in mittelschwere und schwere Stücke in je zwei Abstufungen. Diese Sammlung enthält Stücke von F. J. Zeisberg, Adam Geibel, Franz Schubert, Henry Houseley, Kalkbrenner, Georg Eggeling und Beethoven; sie entspricht einem vielseitig empfundenen Bedürfnisse, denn sehr oft sind Lehrer in Verlegenheit, welche Stücke sie zum „Vorspielen“ mit ihren Zöglingen einstudieren sollen. Hier haben sie für billige Preise (die meisten Stücke kosten 30 Pf., eines 50 Pf. und das längste und brillanteste 1 Mk.) eine Auswahl von einem Musikpädagogen, nach dessen berühmter Klavier-Schule in sehr vielen Musikanstalten Europas und Amerikas mit dem besten Erfolge gelehrt wird. Auch Breslaurs „Vorspielstücke“ sind klar und deutlich gestochen.

Kleine Geschichten von Ignaz Neumann. Drei Hefte (zu 60 Pf.) mit je sechs Klavierstücken. (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.) Jeder Klavierlehrer, welcher seinen Schülern eine große musikalische Freude bereiten will, lege denselben diese anmutig erfundenen, Gemüt und Phantasie der Jugend anregenden, mitunter durch ihre poetische Frische gewinnenden Stücke vor, welchen wenig Gleichwertiges in der neuesten Musiklitteratur zur Seite gestellt werden kann. Es sind allerliebste Stimmungsbilder, deren Charakter schon im Titel angedeutet wird, von welchen wir folgende hervorheben: Im Walde, Knecht Ruprecht, Puppenhochzeit, Schmerz, Minnesänger (die Melodie dieses Stückes im Baß besonders hübsch!), Wiedersehen, Erzählung, Karneval, Sehnsucht, Bauerntanz, Ständchen, Tyrolerisch, Puppentanz, Abschied. Es liegen den Stücken durchaus ursprüngliche musikalische Ideen zu Grunde, die auch den ernsten Musikfreund ansprechen, welcher sie mit Genugthuung durchspielen wird. Da die Noten ungemein deutlich gestochen und die Hefte selbst mit Geschmack ausgestattet sind, so können diese „Kleinen Geschichten“ nachdrucksvoll empfohlen werden.

Lieder.

Bei Otto Junne in Leipzig sind zehn neue Lieder von E. Lassen erschienen, welche Texte von französischen Dichtern in deutscher und englischer Uebersetzung vertonen. Lassens Lieder sind beliebt, weil seine Satzweise nicht ins Tiefe geht, dem Ohre schmeichelt und selten trivial wird. Auch ist die Klavierbegleitung leicht spielbar. Unter den neuen zehn Liedern dieses Komponisten gefällt uns „Ihr Kuß, ihr Wort“ von J. Guillaume, „Pepa“ von A. de Musset, „Wenn doch mein Lied ein Vöglein wäre“ von V. Hugo.

„Schwanenlied“ und drei Wiegenlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Franz Schmidts (Verlag von Johann André in Offenbach a. M.). Gefällige, anspruchslose Kompositionen, welche durch Originalität und musikalische Tiefe nicht blenden wollen.

Die wunderbaren Müllerlieder von Franz Schubert wurden in einer prächtig illustrierten Ausgabe und in einer sehr schmucken typographischen Ausstattung im Folioformate herausgegeben. Es treten da Poesie, Musik und bildende Kunst zusammen, um einen harmonischen Eindruck hervorzurufen. Da diese treffliche Ausgabe und noch auffallend billig ist, so hindert nichts, sie nicht nur für Festgeschenke zu wählen, sondern auch einer jeden Familienbibliothek einzuverleiben. Erschienen ist dieses Prachtbuch bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart.

Der Mai auf der Heide. Zwei Lieder mit Klavierbegleitung von C. Fritz Firle, Op. 2. (Verlag von A. E. Fischer in Bremen.) In beiden Liedern ist die Melodie gefällig und wird von einer sorgfältig durchkomponierten Klavierbegleitung umrankt, in welcher sich Geschmack und Geschick im Harmonisieren kundgeben.

Johannisnacht. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Woldemar Sacks. (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich.) Dieses Lied zeichnet sich durch seine vornehme und innige Melodie sowie durch die gefällige Klavierbegleitung aus. Man sieht auch aus dieser reizenden Komposition, daß dem jungen Tondichter Sacks eine bedeutsame Zukunft winkt.

Chöre.

Im Verlage von Gebr. Hug in Leipzig sind neue Chöre von F. Hegar erschienen. Hegars Name ist mit der Chorlitteratur der Neuzeit aufs engste verknüpft, und mit Recht. Zeigt es ja doch jedes neue Werk des Meisters, wie er es versteht, Ursprüngliches zu bieten. Das Tonwerk 13 „Waldlied“ ist eine Perle der Männerchorlitteratur. Prächtig versteht es Hegar mit einem eintaktigen Motive, kontrapunktisch frei verwendet, das Waldesrauschen tonlich zu schildern. Dabei ist das Lied nicht schwer, verlangt aber eine feine Ausführung. Opus 20 „Hymne an den Gesang“ ist eine großartig angelegte und kunstvoll durchgeführte Komposition, die ihre Wirkung nie verfehlen wird. Im Tonwerk 21 Nr. 1 „Trotz“ atmet jede Note sprühende Lebenslust. Wir sind überzeugt, daß dieser geniale Chor bald Gemeingut aller besseren Gesangsvereine sein wird. Im Opus 21 Nr. 2 „Der Dazelhafen“ begiebt sich der Meister zum erstenmale auf das Gebiet des feinen Humors. Er befindet sich, wie nicht anders zu erwarten, gleichfalls hier auf der Höhe. Daß Hegar auch Meister im Satze für gemischten Chor ist, beweist er im Tonwerk 12 Nr. 1 „Abendlied“. Es wird allen Vereinen für gemischten Gesang eine willkommene Gabe sein.

Im Verlage von Otto Junne in Leipzig sind folgende Männerchöre von Fr. Riga erschienen: „Die Geister der Nacht“ und „Der Bergmann“. Beide sind durchkomponiert, zeugen von reicher Erfindungsgabe, sind überaus interessant harmonisiert, oft ganz orchestral gedacht und kontrapunktisch fein behandelt. Dabei ist die Stimmführung stets elegant und fließend. Auf den überaus wertvollen Chor: „Geister der Nacht“ machen wir besonders aufmerksam.

Schließlich seien noch die im Verlage von B. Firnberg in Frankfurt a. M. erschienenen, von B. Scholz komponierten, tiefempfundenen Marienlieder für gemischten Chor (Op. 63) erwähnt, an welche sich vier Duette für Sopran und Alt (Op. 64) anschließen. Ueber den Mangel an guten und neuen Duetten wird oft geklagt; wir empfehlen denn diese wirklich schönen Piecen aufs beste. Die vornehme, oft kanonische Stimmführung fließt in diesen vier Duetten ungemein natürlich und frisch.

R. W.

Tänze und Märsche.

Bosworth & Co. in London und Leipzig verlegen mit Vorliebe Tanzweisen und Märsche, statten ihre Verlagssachen mit gefälligen buntfarbigen Titelblättern aus und rechnen auf viele Abnehmer, welche sich gewiß auch in Kreisen bescheidener musikalischer Konsumenten und tanzlustiger Mädchen finden werden. In der That sind die von Bosworth herausgegebenen Tanzstücke besser als die gewöhnliche Dutzendware, welche für den tanzenden Teil der Menschheit auf den Markt geworfen wird. Alphons Czibulka entwickelt als Komponist eine wahre Kaninchenfruchtbarkeit, denn seine hübschen Walzer, die sich „Liebesträume“ nennen, tragen die Opuszahl 364. Sie sind in einer Klavier- und in einer Orchesterausgabe erschienen und behandeln ansprechende Melodien, ohne trivial zu werden. Die Gavotte „Coquette“ (op. 374) hört sich auch gut an, während die österreichische Militär-Revue (Tongemälde op. 377) mit Marschmotiven zu wirken sucht. — Jos. Bayer ist ein anderer Matador der Tanzmusik, der seine Sache geschickt anpackt, besonders wenn er die Füße im Dreischritt bewegen will. Sein Walzer „Frohe Laune“ behandelt allerliebste Motive und beweist, wie sich durch eine geschickte Harmonisierung günstige Effekte erzielen lassen. Um einiges geringer im Werte sind die Walzer desselben Komponisten, die sich „Liebesgeflüster“ nennen und die „Wiener Café-Polka“, an welcher das Anmutendste das nett illustrierte Titelblatt ist.

Hoch über den Märschen Czibulkas steht der „Festmarsch“ von A. Thierfelder op. 17 (Verlag von H. Wessels Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung in Rostock), welcher für Klavier und für Militärmusik erschienen ist. Das ist vornehme Musik, wie sie ein im Tonsatz tüchtiger Komponist schreibt; die Melodik spricht darin ebenso an, wie die Harmonisierung. Der Festmarsch enthält zwei Trios und kann für feierliche Gelegenheiten auf das wärmste empfohlen werden.



Die Beziehungen Mozarts zur Freimaurerei.

Von H. B.

II.

Die „Maurerfreude“ wurde einen Monat nach dem Eintritt Mozarts in den Freimaurerorden von ihm komponiert und am 24. April 1785 gelegentlich einer Festloge in Gegenwart seines Vaters aufgeführt. Die Loge „Zur wahren Eintracht“ hatte ein Tafelfest zu Ehren ihres Stifters und Meisters vom Stuhl, Ignaz Edlen von Born, veranstaltet. Born war „wirkl. Hofrat in Münz- und Bergwerkssachen“ zu Wien. Er hatte sich um die Verbesserung und Erweiterung der Amalgamationsmethode verdient gemacht und war von Joseph II. infolge einer wichtigen Entdeckung ausgezeichnet worden. Zur Zeit der höchsten Blüte der Freimaurerei in Oesterreich waren die geistvollsten Männer Wiens um Born versammelt, der gleichsam den Mittelpunkt bildete, von dem aus sich die freimaurerischen Gedanken Bahn brachen. Die Partitur der Kantate veröffentlichte man zum Besten der Armen. An der Kantate, die zu den schönsten Kompositionen Mozarts zu zählen ist, konnte der Meister seine Freude haben, denn sie wurde ihm bei seinem letzten Aufenthalte in Prag vorgeführt, als er zum letztenmale in der Loge „Zur Wahrheit und Eintracht“ erschien. Die Musik mußte auch zu einem anderen Zwecke dienen. Auf der Bibliothek des Konservatoriums in München befindet sich nach Jahn eine geschriebene Partitur, in welcher der Text für den Gebrauch der Kirche verändert, der Schlußchor vierstimmig für gemischten Chor gesetzt und durch Trompeten und Pauken bereichert ist.

Die Einweihung eines neuen Maurertempels war die Veranlassung zur Komposition der „kleinen Freimaurerkantate“. Schikaneder, mit dem sich Mozart in Salzburg zur Zeit der Arbeit am Idomeneo befreundet hatte und der in Wien Ordensbruder des Meisters wurde, hatte den Text geschrieben. Die Kantate ist die letzte Arbeit, welche Mozart vollendet hat; sie wurde neunzehn Tage vor seinem Tode geschrieben. Die Partitur veröffentlichte eine Anzahl von Freunden des Komponisten unter dem Titel „Mozarts letztes Meisterstück“ zum Vorteile der Hinterbliebenen des Künstlers, welche er in Armut zurücklassen mußte. Auch diese Komposition erschien später mit verändertem Text unter dem Titel „Das Lob der Freundschaft“, wie in einer Anmerkung der Mozart-Biographie von Jahn zu lesen ist.

Eigentümlich berührt es, wenn der schon kranke Meister, von Todesahnungen erfüllt, am Requiem arbeitend, im Anfang singt: „Laut verkünde unsre Freude froher Instrumentenschall.“ Ein beim Künstler oft vorkommender Zwiespalt zwischen der ihn umfangenden Wirklichkeit und seiner künstlerischen Thätigkeit! Kurze Erfrischung bot dem Meister die gute Ausführung des von ihm dirigierten Werkes und der Beifall, den er fand. Zwei Tage nach der Aufführung wurde er auf das Krankenlager geworfen, das er nicht mehr verlassen sollte.

Die beiden Nummern zur „Eröffnung“ und zum „Schluß der Loge“ stammen aus demselben Jahre, in dem die „Maurerfreude“ entstand. Der Nachbar des im Dezember komponierten Schlußgesanges ist das bekannte Rondo in D dur für Klavier, welches im Januar des folgenden Jahres entstand. Im „Eröffnungsgesange“ wird Joseph II. ein Loblied gesungen, dessen Wohlthätigkeit die „Hoffnung neu gekrönt“ habe, ein Hinweis auf jenes Dekret, durch welches die Freimaurerei anerkannt wurde.

In der Zauberflöte wird die Freimaurerei als Dienst des Osiris und der Isis bezeichnet. Osiris war die Sonne. Da sie, die oberste Gottheit, die Urquelle alles Guten war, so ist es möglich, daß die Worte freimaurerischen Sinn haben.

In demselben Monat, in welchem Mozart in den Orden eintrat, entstand die „Gesellenreise“ oder auch „Maurer-Gesellenlied“ genannt. Die Worte ermahnen diejenigen, die sich einem neuen Grade der Erkenntnis nahen, fest auf dem Pfade der Weisheit zu wandern, denn nur der unverdrossene Mann mag sich dem Quell des Lichtes nahen. Die Melodie ist auch für das bekanntere, von Jäger gedichtete Lied „Lebensreise“ benutzt. Hier gipfelt der Inhalt in dem Gedanken, die Reise durch das Leben sei allein schön, wenn Freunde sie begleiten.

Im Juni 1787 komponierte Mozart das tief ernste Lied „Abendempfindung“. Der Sänger wendet den Blick auf das Ende des Lebens und bittet die Freunde, ihm eine Thräne an seinem Grabe zu weihen, die in seinem Diademe die schönste Perle sein werde. Durch die Gegenüberstellung der Vergänglichkeit des Lebens und der über das Grab hinaus währenden Freundschaft mag das Lied als „Maurergesang“ geeignet erschienen sein.

Die herrlichsten Früchte hat Mozarts Freimaurertum bekanntlich in der 1791 begonnenen und vollendeten Zauberflöte hervorgebracht. Ein eigenartiger, bezaubernder Reiz liegt in der Musik, welche die Symbolik der Mysterien der Isis verklärt. Mit voller Ueberzeugungskraft und Unmittelbarkeit spricht hier die Musik zum Hörer, der infolgedessen das sichere Gefühl hat, daß der Meister mit ganzer Seele bei einer Sache war, die ihm als eine der heiligsten Angelegenheiten seines innerlichen Lebens erschien. Es sei nur an die Sätze „O Isis und Osiris“, oder an „in diesen heiligen Hallen“ erinnert, um uns die populärsten Erscheinungen ihrer Art zu vergegenwärtigen.

Ein Rückblick auf das Vergangene ergiebt, daß die für Mozarts Freimaurertum wichtigsten Kompositionen in das Jahr, in welchem er in den Orden eintrat, und in die letzte Zeit seines Lebens fallen. Durch die Töne seiner Kunst feiert der Meister die Wohlthätigkeit seines Monarchen, bringt denjenigen Dank dar, die durch ihre Arbeit das Maurertum zur Blüte gebracht haben, und seine ganze künstlerische Kraft setzt er ein, als es galt, einen Ordensbruder, einen Freund zu feiern. Beim heiligen Eide gelobt er, wie seine Leiter am „großen Gebäude“, am Heiligtum der Weisheit zu bauen; den Spruch, der dem Maurer-Gesellen auf seinem Pfade mitgegeben wird, verschönt er, indem er ihn mit dem Gewande der Melodie bekleidet, und als der Tod zwei seiner Brüder abberuft, stimmt seine Leier einen rührenden Klagegesang an, der sich an den Gebrauch der Kirche anschließt. Dankbarkeit, volle freundschaftliche Hingabe an die Freuden und Leiden seiner Mitbrüder, Streben nach Wahrheit und persönlicher Vollkommenheit sind Charakterzüge, die man mit Gewißheit aus den besprochenen Kompositionen erkennen kann. Als er Anregungen fand, um seine aus der Freimaurerei geschöpften Lebensanschauungen in Musik umzusetzen und die geheimnisvollen Symbole des Ordens musikalisch zu verklären, schuf sein Geist die unvergängliche Zauberflöte. In den Partien der Oper, die auf die Freimaurerei zurückzuführen sind, erscheinen die Tiefe und Hoheit, welche Mozart als Künstler und Mensch zu eigen geworden waren, noch einmal in vollem Glanze. Als „ein in sich vollendeter Geist, der sich zur Klarheit und zum Frieden hindurchgerungen hat“, verließ Mozart diese Welt, in seinem deutschesten Werke, der Zauberflöte, seiner Nation ein Vermächtnis hinterlassend, das seinen Erben zu einer unendlich reichen Fundgrube für die Weiterentwickelung der Kunst geworden ist.



Kunst und Künstler.

— **Die Musikbeilage** zu Nr. 18 unseres Blattes enthält ein Stimmungsbild fürs Klavier von Hermann Bendix, einem neugewonnenen musikalischen Mitarbeiter, welcher tüchtiges Können im Tonsatz mit Geschmack und Phantasie verbindet. Das zweite Klavierstück, ein Walzer von Fr. Zierau, zeigt wieder jene Frische und Ursprünglichkeit, welche allen bisher von der Neuen Musik-Zeitung gebrachten Piecen dieses geistvollen Komponisten eigen ist. Lieblich und originell ist auch das Lied „Du milchjunger Knabe“ von Dr. Hans Sommer, über dessen Lei-

stungskraft ein Aufsatz an der Spitze des Blattes Auskunft giebt.

— Man schreibt uns aus **Berlin**: Für die kommende Wintersaison werden wir drei ständige Opern haben: neben dem Hoftheater die Krollsche Oper und die Neue Deutsche Oper im Belleallianсe-Theater. Das ist sehr schön und möge von Erfolg begleitet sein; indessen hört man dabei von Novitäten **deutscher Komponisten** nur wenig. Und auch bei uns werden neue Opern dutzendweise geschrieben. Die Schuld der Nichtaufführung liegt doch nur teilweise auf Seite unserer heimischen Komponisten. Das deutsche Volk — trotz unserer bundesgenössischen Beziehungen zum Lande der „Orangen“ — sollte um so mehr auf der Hut sein, als für noch unbekannte Opern in Italien eine gewisse geschäftliche Reklame gemacht zu werden scheint, wohl mit Rücksicht auf die Erfolge Mascagnis im Auslande, zumal in Deutschland. Man höre und staune! Bei der dritten Preiskonkurrenz des Mailänder Verlegers Sonzogno für die vorzüglichste einaktige Oper sind nicht weniger als 60 Partituren eingegangen. Davon werden nicht weniger als 6 — also 10 Prozent! — als non plus ultra ihrer Art bezeichnet. Bei **uns** pflegen derartige Konkurrenzen **weniger** glänzend auszufallen. Oder soll das nur ein Wink sein für deutsche Operndirektoren, sich bei Zeiten der **Partituren** dieser sechs Meisterwerke zu versichern? Fast sieht es so aus. Aber wir bitten, die deutsche Kunst nicht zu vergessen und für deutsche Opernpartituren sich auch die gehörige Zeit zum Studium im voraus festlegen zu wollen! o. l.

— In **Stuttgart** ist der ausgezeichnete Harfenspieler Kammervirtuose **Gottlieb Krüger** nach 50jähriger ununterbrochener Dienstzeit bei der dortigen Hofkapelle in den Ruhestand getreten. Krüger ist durch zahlreiche Konzertreisen in ganz Deutschland, Oesterreich und Frankreich vorteilhaft bekannt geworden. In Berlin konzertierte er noch zu Zeiten König Friedrich Wilhelms IV., in Paris wirkte er in einem Hofkonzert bei König Louis Philipp mit. Er war mit Meyerbeer, Spontini, Auber, Raff bekannt und befreundet; in Baden-Baden wirkte er jahrelang an den Berlioz-Konzerten mit, in München in den von Richard Wagner für König Ludwig II. veranstalteten Separat-Konzerten im Hoftheater. Anläßlich seiner Pensionierung erhielt Krüger vom König von Württemberg einen Orden; die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft ist ihm schon anläßlich seines 40jährigen Jubiläums zu teil geworden. Von der Hofkapelle und von dem Stuttgarter Tonkünstlerverein erhielt der treffliche Künstler kostbare Ehrengeschenke.

— Einem Nachrufe der „Kölnischen Zeitung“, welcher dem Andenken des kürzlich verstorbenen Klavierfabrikanten **Rudolf Ibach** gewidmet ist, entnehmen wir folgendes: „Rudolf Ibach war nicht bloß der gemeinsinnige, opferwillige, unternehmende Mitbürger, den die Stadt Barmen in ihm betrauert: er war vor allem ein nicht unbedeutender Kenner und Liebhaber auf den Gebieten der Musik, Malerei und Bühne, der seine Kraft mit Begeisterung einsetzte, wo es wahre Kunst zu fördern galt. Er trat seit den ersten Regungen eignen musikalischen Urteils bereits als ein überzeugungstreuer Anhänger Richard Wagners auf, zu einer Zeit, da dieser fast noch die ganze Welt gegen sich hatte, und mußte wegen seines begeisterten Verfechtens der Wagnerschen Idee manche Anfeindungen erdulden. Ibach zählte Scharen warmer Freunde und Verehrer unter den Musikern des ganzen Vaterlandes, denn er versäumte nicht leicht eine Gelegenheit, ihnen in jeder Weise zu nützen und zu helfen, wobei seine ausgebreiteten Verbindungen und Mittel ihn trefflich unterstützten. Wo die Kunst ein Opfer forderte, sei es zur Aufführung verdienstvoller Werke, zur Förderung ihres Studiums oder zur Unterstützung armer Jünger, da war Ibach gewiß zu finden. Die Maler Deutschlands, nicht zuletzt die Düsseldorfer, mit deren vielen er befreundet war, verlieren an ihm ebenfalls einen freundlichen Mäcen. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Ibach auch als Sammler erfolgreich gewirkt hat; sein jedem Besucher gern gezeigtes Museum altertümlicher Tasten-Instrumente, wohl die reichhaltigste und interessanteste Privatsammlung dieser Art, birgt unschätzbares Material für spätere Forschung. Rudolf Ibach war ein geborener Kunstfreund, er hat der Kunst in ihren mannigfachen Formen zeitlebens mit Hingebung gedient, und sein Abscheiden hinterläßt eine schmerzlich fühlbare Lücke im Kunstleben.“

— Unser Berliner Berichterstatter berichtet uns: Mascagnis dritte Oper „**Die Rantzaus**“ wird am Berliner Hoftheater erst zu Ende der Saison, im Jahre 1893, zur Aufführung gelangen. Für dieses Jahr gedenkt Mascagni noch zwei kleinere Opern zu vollenden, eine „Vestilia“ und einen „Zanetto“, nach dem bekannten Drama von Fr. Coppée. Für 1894 stellt uns der fruchtbare Tonkünstler etwas ganz Besonderes in Aussicht: wie so vielen, hat es auch ihm Robert **Hamerlings** gewaltiges Epos: Ahasver in Rom, angethan, der bekanntlich viermal ins Italienische übertragen worden ist. Die Oper soll „Nero“ heißen. Wenn bei Mascagni die Ausführung seiner Begeisterung gleich bleibt, so darf man in der That Gutes erwarten; und der „Nero“ erst wird uns sagen, ob Mascagni nur ein Talent von vorübergehender Bedeutung ist, oder ob er verdient, ein genialer Nachfolger seiner großen Landsleute Rossini, Verdi u. a. zu heißen. o. l.

— Das von Paul Schumacher gegründete **Konservatorium** für Musik zu **Mainz** wird jetzt von Direktor **Hermann Genß** geleitet, welcher die Anstalt durch eine Orchesterabteilung erweiterte, an deren Uebungen auch Dilettanten als Hospitanten teilnehmen. Das Institut zählte am Schlusse des verflossenen Schuljahrs 142 Schüler.

— Die letzte Parsifal-Aufführung in **Bayreuth** verlief in sehr gelungener Weise unter Levis Direktion.

— Ein Plan, mit dem sich **Richard Wagner** während seiner letzten Lebensjahre trug, dessen Verwirklichung aber aus materiellen Gründen damals unmöglich war, wird demnächst zur Ausführung gelangen: die Gründung einer „**Bayreuther Stilschule**“. Der stetig wachsende materielle Erfolg der Bayreuther Festspiele und die dadurch herbeigeführte Ansammlung von Mitteln des „Festspiel-Fonds“ gestattet nunmehr zu verwirklichen, was der Meister erstrebte: die künstlerische Heranbildung und Unterweisung jüngerer Talente. Am 10. November eröffnet die Festspielleitung in Bayreuth, zunächst in engerer Begrenzung, zur Vorbereitung für die nächsten Festspiele eine Schule, in der junge Künstlerinnen und Künstler zur Mitwirkung herangebildet werden sollen. Der Unterricht, der Gesang-, Sprach- und Bühnenstudien umfaßt, wird **unentgeltlich** erteilt, begabten und unbemittelten Schülern werden auch Aufenthaltsgelder bewilligt.

— Bei dem **Preisausschreiben** für das 1893 in Cleveland stattfindende Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes erhielt den ersten Preis für eine Kantate der Dirigent des deutschen Liederkranzes in New York, Herr Heinr. **Zöllner**.

— Die Wiener internationale Musik- und Theaterausstellung bietet ihren Besuchern noch immer vielfache Genüsse, zu welchen auch die Konzerte der Komponisten- und Gastdirigenten zählen. Als erster derselben trat unser geschätzter Wiener Mitarbeiter **Richard Heuberger** auf, über dessen Leistung die N. Fr. Presse folgendes schreibt: „In seinem Kompositions-Konzerte brachte Heuberger zwei verschieden geartete, deshalb für sein künstlerisches Schaffen um so mehr charakteristische Werke zur Aufführung: ein umfangreiches Variationenwerk, dem ein Schubertsches Thema zu Grunde liegt, und eine Suite für Orchester. Während der Komponist in den Variationen auf dem Kothurn moderner Kontrapunktik einherschreitet und durch geniale Ausgestaltung des an sich bescheidenen Themas auch in harmonischer und rhythmischer Beziehung einen Kombinationsreichtum entfaltet, dessen Gelehrsamkeit durch eine frische und fröhliche Orchestersprache vorteilhaft umkleidet ist, bietet die Suite ein paar Stücke von ursprünglicher kecker Erfindung, deren Hauptreiz in der prickelnden Melodik der Themen und in der effektvollen Instrumentation liegt. Beide Orchesterwerke wurden stürmisch acclamiert, ebenso eine Serie von Walzern von Robert Fuchs, welche Heuberger mit seinem ausgeprägten Sinne für Klangschönheit wirkungsvoll instrumentiert hat. Auch der Dirigent Heuberger feierte wohlverdiente Triumphe, zumal nach dem Vortrage der C moll-Symphonie von Johannes Brahms, welche Heuberger mit feuriger Begeisterung dirigierte.“

— Man berichtet uns aus **Budapest**: Es wurde hier das 25jährige Jubiläum des **ungarischen Landes-Sängerverbandes** durch ein erhebendes Musikfest gefeiert. Bei demselben gefielen besonders die lebens- und geistvoll neukomponierten ungarischen Volkslieder unseres Altmeisters Franz Erkel, die von Graf Gheza Zichy gedichtete und komponierte Ballade: „Die Helden von Vizakna“ und drei ungarische Königshymnen, die zur Konkurrenz zugelassen wurden, ohne jedoch einer Preiszuerkennung gewürdigt zu werden. Wir besitzen nun sechs ungarische Königshymnen, nämlich die drei unprämiierten Konkurrenzkompositionen und hors concours ein Königshymne vom Altmeister Franz Erkel, vom Konservatoriumsdirektor Bartay und vom Cymbalprofessor Allaga. Die den einzelnen Männergesangvereinen zuerkannten Preise bestanden aus silbernen Büsten Franz Liszts und Franz Erkels, aus mehreren Silberkränzen und zahlreichen Ehrendiplomen, von denen jeder unserer Gesangvereine eines erhielt. Unsere Ofner Liedertafel, welche Franz Erkels ungarische Volkslieder schwung- und seelenvoll vorgetragen, blieb im Wettgesang hors concours, wodurch der Fünfkirchner Männergesangverein als die zweitbeste Liedertafel Ungarns den ersten Preis erhielt.

— **Zelia Trebelli**, die berühmte italienische Altistin, ist auf ihrer Besitzung in Etretât im Alter von 58 Jahren gestorben.

— Wir erhalten folgende Mitteilung aus **Paris**: Jeder künstlerisch Verständige kann ihm nur Recht geben, dem Herrn **Soulacroix**, Baritonisten an der Komischen Oper in Paris. Er klagt auf Entschädigung gegen die Gesellschaft „Théâtrophone“, deren Abonnenten in ihren Wohnungen mittels des Fernsprechers die Oper wenigstens mitanhören können. Aber wie? Immer noch unvollkommen und entstellend. Darauf klagt eben Herr Soulacroix, sein künstlerischer Ruf werde auf diese Weise geschädigt. Werden in der That nicht viele nach dem repetierenden Gesange des Telephons die Stimme unseres Sängers beurteilen und infolgedessen es vorziehen, ihn im Theaterraume niemals persönlich anzuhören? Juristisch genommen ist das Aufwerfen dieser künstlerischen Frage sehr interessant; auf ihre Lösung darf man gespannt sein. —n—

— **Adelina Patti** hat vor kurzem in Wales ein Wohlthätigkeitskonzert gegeben, in welchem sie das Intermezzo aus Mascagnis „Cavalleria rusticana“ sang, welches zu Worten des englischen Grußes gesetzt war.

— In **Newyork** ist das „Metropolitan Opera House“ durch eine Feuersbrunst in Asche gelegt worden. Der angerichtete Schaden ist sehr bedeutend.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Hermann Bendix, „Trennung“, Klavierstück; Fr. Zierau, „Walzer“, Klavierstück; Dr. Hans Sommer, „Du milchjunger Knabe“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 18. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Stimmungsbilder. No. 1. Trennung.





cresc.
Tempo I.
p
sim.
rit.
pp
smorzando

Arabesken. No. 4. Walzer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

„Du milchjunger Knabe.“

Von Gottfried Keller.

Dr. Hans Sommer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

XIII. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Heinrich Ehrlich.

Wenn man ihn sieht, wie er mit jugendlicher Schnellkraft einherschreitet, rastlos ein Buch nach dem andern schreibt, musikalische Kritiken verfaßt und am Sternschen Konservatorium fleißig unterrichtet, sollte man es kaum glauben, daß er bereits das biblische Alter erreicht hat; und doch ist Heinrich Ehrlich, der bekannte Musikgelehrte und einst so berühmte Klaviervirtuos, einer der begabtesten Beethovenspieler, am 5. Oktober 70 Jahre alt geworden.

„Sie entgehen mir nicht, lieber Herr Professor," redete ich ihn kürzlich an, „wenn man sieben Jahrzehnte hinter sich hat und dabei mit solcher Rüstigkeit und Jugendlust der Madame Musika huldigt, müssen Sie es sich schon gefallen lassen, daß ich Sie interviewe."

„Nun, Herr Doktor, es sei! Ich rechne mich freilich nicht zu den Berühmtheiten, bin aber mit berühmten Männern und Frauen in meinem vielbewegten Leben zusammengekommen und habe mich stets bemüht, die Kunst hoch zu halten und nach ihren Idealen zu streben.... Uebrigens erscheinen demnächst meine ‚Memoiren', welche viel Neues und Interessantes enthalten werden."

Und Professor Heinrich Ehrlich, ein sehr geistreicher und liebenswürdiger Plauderer, erzählte mir sehr vieles aus seinem Leben und Wirken, welches gewiß auch meine Leser interessieren wird. Natürlich soll hier nur das Bedeutsamste wiedergegeben werden.

Am 5. Oktober 1822 in Wien von ungarischen Eltern geboren, wurde er schon frühzeitig von Henselt, Thalberg und Bocklet im Klavierspiel unterrichtet und gab mit dem letzteren sein erstes Konzert. Fast noch mehr wie mit Musik beschäftigte sich der Jüngling mit dem Lesen aller Bücher, die ihm in die Hände fielen. Seine „Hofmeister", d. h. Erzieher, meinten, er hätte großes Talent zur Medizin und einen seltenen Blick für die Diagnose, aber schließlich erwählte er doch die Musik zum Lebensberuf. Mit 18 Jahren ging er, auf dringendes Anraten des Professors Fischhof am Wiener Konservatorium, als Klavierlehrer der Kinder eines walachischen Bojaren nach Bukarest mit einem Jahresgehalt von — 100 Dukaten. Drei Jahre hielt er es dort aus, dann lebte er von 1845—1851 in Wien. Sehr bedeutsam wurde für ihn die Bekanntschaft mit seinem Landsmann Franz Liszt, welchem Ehrlich im Sommer 1845 näher trat. Der berühmte Klavierkönig wurde auf ihn infolge einer eingehenden musikalischen Kritik aufmerksam und bewies ihm vielen Anteil. Auch zeigte er ihm eines Tages Lieder von einem ihm damals ganz unbekannten Komponisten: Robert Franz. Dieselben begeisterten Ehrlich derart, daß er über dieselben eine lange Besprechung in der „Gegenwart" schrieb. An der Märzbewegung von 1848 nahm er regen Anteil; er schrieb leidenschaftliche politische Aufsätze und wurde im November desselben Jahres, als der österreichische konstituierende Reichstag von Wien nach Kremsier verlegt wurde, dahin als Berichterstatter der „Allgemeinen Oesterreichischen Zeitung" gesendet. Seine journalistischen Einnahmen setzten ihn wenige Jahre darauf in den Stand, seinen langgehegten Wunsch in Ausführung zu bringen: aufs Land zu ziehen und Bachs wohltemperiertes Klavier auswendig zu lernen.

Heinrich Ehrlich.

Von 1851 an durchreiste er Deutschland und das Ausland, überall als Klaviervirtuose, namentlich als meisterhafter Interpret Beethovens, den lebhaftesten Beifall erntend. Der König von Hannover, ein Verehrer und Gönner des Künstlers, ernannte ihn 1853 zu seinem Hofpianisten. Nebenbei gesagt, war damals Johannes Brahms, ein Siebzehnjähriger, mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi in Hannover; beide konzertierten unter großem Zulauf. In Paris gefiel Ehrlich auch sehr. Dort kam er u. a. auch mit Hektor Berlioz in Berührung. Der französische Meister war anfänglich zurückhaltend, aber er taute bald auf, als Heinrich Ehrlich die erste Kritik in Deutschland über seine „Damnation de Faust" in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" veröffentlichte.

Von 1855—1857 lebte Ehrlich in Wiesbaden als Lehrer der Prinzessin Sophie, der jetzigen Königin von Schweden, die ihn wiederholt durch goldene Medaillen und Brillantnadeln auszeichnete. Hierauf hielt er sich abwechselnd in London, Heidelberg, am Rhein und in Frankfurt a. M. auf; als sich aber der Schwerpunkt des politischen Lebens nach Berlin verlegte, übersiedelte er am 1. Januar 1862 nach Berlin, wo er eine sehr fruchtbare musikalische und schriftstellerische Thätigkeit entfaltete. Zwei Jahre darauf trat er als Lehrer in das Sternsche Konservatorium mit einem Jahresgehalt von — 160 Thalern; später erhielt er freilich 3000 Mark. Zu seinen Schülerinnen zählte u. a. eine Zeitlang die Baronin Wally von Rothschild.

1868 reiste Ehrlich auf Veranlassung einer dem damaligen Fürsten, jetzigen König Carol von Rumänien, sehr ergebenen Persönlichkeit nach Bukarest. Ich hatte Gelegenheit, einen Brief des Königs an den Künstler voll der gnädigsten Worte zu lesen.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2100) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Der Fürst von Hohenzollern, Vater Carols I., schrieb an Ehrlich u. a.: „Ich erachte es als ein Glück für meinen Sohn, daß er Sie kennen lernte!“

Auf den mannigfaltigsten Gebieten der musikalischen Litteratur ist Ehrlich mit Fleiß und Erfolg thätig: seine Klavierkompositionen haben viel Beifall gefunden, aber namentlich hat er sich durch die Popularisierung des Tonlebens sehr verdient und als feinsinniger Essayist und Kritiker einen klangvollen Namen gemacht. Auch als Romanschriftsteller und musikalischer Novellist ist er vorteilhaft bekannt geworden, und nenne ich nur seine Schriften: „Abenteurer und Emporkömmling“, „Kunst und Handwerk“ rc.

Mit unseren namhaftesten Tonkünstlern steht Ehrlich in intimerer Beziehung und er besitzt von ihnen die interessantesten Briefe.

Der Hochzeitstag Ehrlichs und der Geburtstag Rubinsteins fallen auf den 30. November. In bezug auf diesen Umstand telegraphierte Rubinstein von Breslau aus an Ehrlich: „Geburtstag, Hochzeitstag, zwei Uebel. Welches das kleinere? Gratuliere zum Ihrigen. Rubinstein.“

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß unser Siebzigjähriger in Wort und Schrift über die Gabe des Witzes in reichstem Maße gebietet.

Professor Kullak sagte ihm einst: „Ach, Fräulein X. fürchtet sich so sehr vor Ihnen!“ — „Warum?“ fragte Ehrlich. — „Sie will ein Konzert geben.“ — „Nun fürcht' ich mich vor ihr.“

Nach einer ganz konfusen Komposition der „allerneuesten“ deutschen Schule schrieb Ehrlich: „Nun sind die symphonischen Dichtungen überlistet; wenn das Zukunftsmusik ist, dann bin ich froh, daß ich nicht mein Enkel bin!“

Bei einem Diner der Patti, dem u. a. auch Paul Lindau, Ludwig Pietsch und Albert Niemann 1878 beiwohnten, war die Rede von Volksliedern, wobei die Diva meinte:

„Oh, je chante des airs Allemands, Italiens, Anglais, Irlandais et même Russes.“

„Vous enchantez dans toutes les langues?“ bemerkte Ehrlich.

Auf die Artôt brachte er folgenden Toast einst aus: „Vive l'art et l'Artôt!“

Als diese Sängerin sehr beliebt wurde und die „Rosine“ im Barbier sang, meinte Professor Ehrlich: „Diese Rosine möcht' ich nicht im Sack haben!“

Dr. K.



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von **Elise Polko**.

I.

Was sie alles erzählen können, jene stillen Zeugen der Tagesfreuden und -leiden vorübergezogener Generationen, jene alten Möbel, die noch von den Eltern auf die Kinder erbten und oft so seltsam fremd erscheinen in einer neuen Zeit mit andern Moden und Liebhabereien. Wie ins Meer ein Runenstein, so ragt oft irgend ein Teil von unserer „Urväter Hausrat“ in die Gegenwart hinein, um mit leiser, müder Stimme zu denen, die eben hören wollen, von jenen Kämpfen und Sorgen, von jenem Streben und Ringen zu erzählen, an denen sie ihren Teil gehabt. Ich kenne so manchen dieser Zeugen und begreife, daß sie einen geheimnisvollen Reiz auszuüben vermögen auf alte und junge Herzen, daß man an ihnen hängt und sich nicht von ihnen zu trennen vermag; und ich weiß, daß sie gar oft klarer und eindringlicher zu erzählen vermögen als „Redner und Buch“. Im Hause eines Landarztes hatte es viele Jahre gestanden, das kleine, dunkle Instrument, das einst eine dankbare Patientin ihrem Helfer zum Geschenk gemacht, eine Gabe, von deren Größe man noch Jahre lang nicht nur im Städtchen, sondern weit und breit sprach. Wenn der allbeliebte Doktor müde von den Anstrengungen seines Berufs heimkam, da hatten schlanke Mädchenhände, die aber aussahen, als ob sie tüchtig zugreifen gelernt, ihm irgend eine alte Lieblingsmelodie, ein Studentenlied, ein Menuett oder ein lustiges Tänzchen spielen müssen, während er in der Sofaecke saß und seine Pfeife rauchte. Und auch für die gelähmte Hausfrau war das Klavier eine Trostspenderin gewesen, allezeit aufgelegt, Geschichten in Tönen zu erzählen, an denen die Namen Mozart und Haydn, Hummel und Field hingen. Bei solchen schlichten Weisen, teils heiter klingend, teils voll sanfter Melancholie, vergaßen sich viele Schmerzen und die Stunden liefen schnell vorüber. — Als die Hand des Todes sich dann eines Morgens sanft auf das Herz der Mutter und Hausfrau gelegt, da beteiligte sich, nach dem letzten Willen der Heimgegangenen, das alte Klavier an der Totenfeier und die erhabene Melodie des großen Leipziger Kantors, Johann Sebastian Bach: „Wenn ich einmal soll scheiden,“ zog über seine Tasten, wenn auch auf die bebenden Finger der Tochter heiße Thränen fielen, und der zurückgebliebene Gatte laut schluchzte bei der eigenartig halbverschleierten Stimme des Instruments, die keiner vergaß, der sie je gehört. Sie redete von nun an als Trösterin zu jenen einsam gewordenen Beiden. Sie klammerten sich so fest aneinander und meinten ohne einander nicht weiter leben zu können. Und doch — welche Bande wären wohl so fest, daß nicht die winzigen Hände des kleinen Gottes Amor sie zu lockern vermöchten?!

Ein nicht mehr ganz junger Lehrer eines Gymnasiums der Hauptstadt eines Nachbarländchens brachte die Herbstferien, als Sohn eines entfernten Verwandten des Doktors, in dessen Hause zu. Er hatte sich überarbeitet, wie so mancher seiner Kollegen vor und nach ihm, und sollte sich durch Nichtsthun in frischer Luft erholen. Diese „frische Luft“ aber wurde in dem kleinen sonnigen Gärtchen hinter dem Hause gefunden; dort saß denn der blasse Patient stundenlang, las in gelehrten Büchern und machte sich Notizen daraus. Der Doktor freilich riet allen Ernstes, diese anstrengende Lektüre ins Feuer zu werfen, aber sein ärztlicher Zorn half nicht das geringste. „Er geht sicher zu grunde,“ äußerte der brave Mann zu seiner Tochter Anna, „wenn ihm nicht durch Zufall eine Frau in den Weg läuft, die sich seiner erbarmt und ihn gesund pflegt!“ Und dies Wort fiel denn als keimfähiges Samenkorn auf den fruchtbaren Boden eines opferwilligen Mädchenherzens und ließ die Blüte der Liebe daraus emporsprießen. Keine leuchtende Purpurblume, keine lachende Rose, nur ein scheues Veilchen. Wird es doch immer und immerfort ein Rätsel bleiben, durch welche wunderbaren Zufälligkeiten die Frau einen Mann zu lieben beginnt. Sie weiß es in den meisten Fällen selbst ebensowenig zu erklären, als jene andern, die eben deshalb ihre Hände zusammenschlagen und rufen: „Wie war und ist es nur möglich?“ Die Männerliebe zu einem Mädchen ist zwar auch oft schwer zu erklären, aber nur für uns Frauen. Ein heimgegangener, feinsinniger Dichter sagte mir einmal: „Ihr Schwärmerinnen ahnt gar nicht, welche Kleinigkeit uns zur plötzlichen Liebe zwingt und wie dabei weder Schönheit noch Jugend entscheidend sind. Das, was wir Liebe zu nennen pflegen, wird in 99 Fällen gegen 100 durch irgendwelche Aeußerlichkeit hervorgerufen und bis zum Wahnsinn gestachelt — durch den Klang einer Stimme etwa, durch die Art des Blicks, oder durch eine bestimmte Bewegung, durch den Gang, das Lächeln einer Frau. Eure beglückendste, dauerhafteste Liebe dagegen wird durch das mütterliche Gefühl der Opferwilligkeit geboren, das die Natur in das Herz des Weibes legte, durch die Sehnsucht, ein Wesen hegen und pflegen, ihm zur Notwendigkeit werden zu dürfen.“ In Annas Herzen brannte seit der Mutter Tod diese stille Sehnsucht, denn der Vater gehörte zu den seltenen Männern, die sich nie eigentlich pflegen lassen mögen. Dieses fast ungeduldige Abwehren aller zarten Frauensorge lag vielleicht in seinem Beruf, der ihm gar nicht erlaubte, an sich und an ein behagliches Ausruhen zu denken, so lange er sich selber noch kräftig fühlte. Es war da also eine Lücke in dem Leben des Mädchens entstanden, die Anna selbst nur als einen Mangel an Arbeit bezeichnete, in die sich aber jetzt allmählich eine Gestalt schob: eine Männererscheinung, für die sie sorgen durfte. Nach und nach wurde in diese allmähliche Umwandlung ihres inneren und äußeren Lebens das Klavier als einzige Vertraute herangezogen; es mußte sich damals viel gefallen lassen und immer und immer wieder dieselben Weisen singen von: „Freudvoll und leidvoll“, von einem „Mühlenrad“ im tiefen Grunde, und wurde unablässig gefragt: „Herz, mein Herz, warum so traurig?“ Es war ein Glück, daß der Gast des Hauses, der eben diese sentimentalen Tonträumereien verschuldete, absolut unmusikalisch war. Er fand aber, trotz dieser Unempfänglichkeit, als der Urlaub zu Ende ging, die Heimkehr in seine Junggesellenwohnung fast unerträglich und meinte allen Ernstes, nie und nimmer ohne diese sanfte Pflegerin, die ihm als das Ideal einer Hausfrau erschien, wie gerade er sie eben brauchte, leben zu können. Die kleine Musikschwärmerei würde sich schon verlieren, sie war der einzige Fehler, den er an ihr zu entdecken vermochte. So fragte er denn am Tage vor der Abreise, nach reiflicher Ueberlegung, das Mädchen, ob sie sein Weib werden wolle. Anna hatte sich zwar die Fassung eben dieser Frage etwas anders gedacht in ihren Mädchenträumen, aber sie sagte doch ohne Besinnen unter glückseligen Thränen Ja.

Da schickte ihr der Himmel wieder einen Beruf und zwar den schönsten des Weibes, für einen geliebten Mann sorgen zu dürfen und zwar für einen Geistesarbeiter, von dessen Dasein fortan alle prosaischen Störungen fern zu halten eine heilige Pflicht war. Vertraute er ihr doch an, daß er ein großes wissenschaftliches Werk zu schaffen gedenke, das als Buch eines Tages Epoche machen müsse und das er bereits in den ersten Zügen entworfen und begonnen habe.

Der Vater war freilich von der ihn überraschenden Verlobung seines Kindes wenig erbaut, aber er fügte sich. „Jedes Frauenzimmer ist seines Glückes Schmied, so fasse ich das bekannte Sprichwort auf!“ sagte er seufzend. „Ich hoffe, daß du deine Wahl nie bereust. Ich hätte dir einen in anderer Weise thätigen, lebensfrischen und kräftigen Mann gewünscht. Aber thu, was du nicht lassen kannst, mein Kind, ich habe das Herz nicht, dir etwas in den Weg zu legen.“ So lautete seine Antwort der Tochter gegenüber, die ihm die Anfrage des künftigen Schwiegersohnes zuerst überbrachte. Für seine Gesellschaft und den kleinen Haushalt wurde alsbald durch eine brave Base gesorgt und das alte Klavier, sonst gewohnt, eine Rolle zu spielen, sah sich plötzlich arg vernachlässigt und sogar mißbraucht; keine Hand berührte seine Tasten, aber auf seinem Deckel lagen Leinwandballen und Schnittmuster, Wollstoffe und Garnknäuel bunt durcheinander. Erst am Hochzeitstage glitten die zitternden Finger der Braut noch einmal liebkosend über die Tasten, um noch vor dem Kirchgang den Refrain des Liedes: „Glücklich allein ist die Seele, die liebt,“ zu intonieren. Der Verlobte aber nahm mit sanfter Gewalt diese Hände in die seinigen und küßte sie zum erstenmale. Und draußen blühten die Rosen im Sonnenlicht, die Glocken klangen und die Leute standen vor der Kirchthür, um „Doktors Anna“ trauen zu sehen. Der Vater aber dachte daran, wie er selber einst sein junges Weib heimgeführt hatte, und da setzte er sich denn am Abend jenes Tages, der ihm seine Tochter nahm, an das alte Klavier und suchte mit zitternden Fingern die Melodie des Lieblingsliedes seiner Toten zusammen, dessen Text begann:

„Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war ein süßer Schall,
Als wir beisammen waren!“

Zum erstenmal aber hörte Anna, sein Kind, nicht darauf. Die junge Frau kleidete sich zur Reise um, der schwerfällige Postwagen rasselte schon heran. Der junge Ehemann aber stand im Arbeitszimmer seines Schwiegervaters und trommelte ungeduldig an die Scheiben. Wie konnte man Vergnügen daran finden, solch ein Klavier zu bearbeiten! Mitten in die traurige Melodie hinein flog die Tochter dem Vater zum Abschied ans Herz. Sie wunderte sich selber, daß er ihr nicht schwerer wurde. Aber alles war ja sonst fast ganz so, wie sie es in zahllosen Geschichten mit Herzklopfen gelesen, und das künftige Leben an der Seite des geliebten Mannes, dessen Namen sie seit wenigen Stunden trug, mußte ein glückseliges sein und bleiben, so hell wie der Sommertag da draußen.

Als man das alte Klavier viel später in das graue Haus der kleinen Universitätsstadt trug, das der Doktor und Professor Haldern bewohnte, stellte es das hauptsächlichste Erbstück aus dem Nachlaß des wackern Landarztes dar, der sich für immer zur Ruhe begeben hatte.

Zwei Mädchen von zwölf Jahren, ein Zwillingspaar, stürzten damals dem Instrument jubelnd entgegen, trotz der Trauer um den allezeit heiteren, gütigen Großvater, dessen Haus für sie in jeder Sommerzeit ein Paradies geworden. Sie umtanzten den braunen Kasten graziös wie Elfen, hingen sich an die Mutter und fragten immer wieder aufgeregt wie noch nie: „Nicht wahr, wir werden nun unsere Klavierstunden im Hause haben und nicht mehr zur alten Lehrerin zu gehen brauchen? Sag' ‚Ja‘, liebste Mutter, wir wollen auch fleißiger sein als alle unsere Freundinnen.“

Aber die so blasse und ernst gewordene Mutter antwortete: „Es bleibt alles beim alten, nur vorspielen und singen wollen wir einander, so oft als

möglich, wenn der Vater nicht daheim ist. Ihr wißt, daß wir ihn nicht stören dürfen in seiner mühevollen Arbeit und daß er an einem Buche schreibt, das ihn berühmt und reich machen wird! Wir müssen deshalb zunächst einen Platz ausfindig machen, wo er den Ton des Klaviers nicht hört, und dann, wenn ich das Geld beischaffen kann, sollt ihr beide ordentlich spielen lernen!"

Neuer Jubel. „Und einen Lehrer, nicht wahr, der Handschuhe trägt, wie der Lehrer Fifis!" rief Bella. „Wir wollen auch immer nur leise spielen," versicherte Ella, und beide erschöpften sich nun in Vorschlägen für die beste Aufstellung des armen Klaviers. Es war wirklich ein Kunststück, in einer so ungewöhnlich engen Wohnung von fünf Zimmerchen das Instrument so zu stellen, daß seine Klänge das Ohr des Gelehrten nicht erreichten. Schließlich fand es sein Unterkommen in dem winzigen Stübchen der beiden Schwestern. In der Nacht, welche diesem Ereignis folgte, schliefen die Mädchen nicht. Immer wieder hob sich bald ein braunes, bald ein blondes Köpfchen von den Kissen, um nach dem neuen Möbel hinzusehen, ob es auch wirklich noch dastehe in seiner dunklen Pracht. Am liebsten hätten die Kinder sofort mit den Tasten Bekanntschaft gemacht, der Vater arbeitete ja nicht um diese Zeit, er schlief längst! Aber sie wollten die Mutter nicht erschrecken oder erzürnen, die allezeit gütige. Wie die jungen Herzen an ihr hingen! Mühte sie sich doch unablässig, ihnen Freude zu schaffen, und wie fleißig sie war vom Morgen bis zum Abend und wie all ihr Thun, Treiben und Denken zunächst dem Vater galt, der so vielerlei brauchte. „Ich heirate nie einen Mann, der berühmt werden soll durch ein Buch, und wenn er sich auch vor mir auf den Kopf stellte!" entschied Bella in eben dieser Nacht. „Wie kann es denn so lange dauern, bis man solch ein Ding fertig hat!" „Ja, der arme Papa quält sich sehr," seufzte die sanfte Ella, „und warum eigentlich?! Wir haben doch alles, was wir brauchen!"

„Alles?!" wiederholte Bella zornig. „Du bist lächerlich genügsam, aber das ist deine Sache. Denke aber wenigstens an unsere arme Mutter, wie sie sich abplagt. Was hat sie denn die ganze Woche von ihrem Leben, oder des Sonntags?! Nichts! Und wir, müssen wir nicht tausendmal hören und besonders seit der gute Großvater tot ist, dies und das könnt ihr nicht bekommen, weil es zu teuer ist, oder das können wir eben nicht mitmachen, das kostet zu viel! Und die Ferienreisen zum Großvater haben nun auch für immer aufgehört! Nein, ich will reich werden, reich, reich! Nur reich, sonst nichts! Ich will einen Wagen haben und hübsche Pferde und schöne Kleider und immer neue Handschuhe und ein reizendes Haus mit einem Garten und einen Diener, der eine rote Livree trägt, und ins Theater will ich alle Tage gehen und einen Cirkus würde ich mir aufbauen lassen, nur für mich allein zum Reiten!" schloß sie mit glühenden Wangen. Die dunkeln Augen blitzten, um die vollen Lippen lag ein energischer Zug, der sie in diesem Augenblick viel älter erscheinen ließ, als sie wirklich war.

Die blonde Ella hatte sich während dieser Rede aufgesetzt in ihrem Bette, strich die blonden Haarwellen zurück unter das Netz, starrte die vom Mondlicht übergossene Schwester etwas furchtsam an und seufzte, als sie endlich schwieg: „Nun, wenn du meinst, Bella, dann will ich mit reich werden. Aber wenn sich Papa nur eilt!" Dann legte sie resigniert den Kopf auf das Kissen, betete noch einmal gewissenhaft ihren Abendsegen, in dem Bella sie vorhin unterbrochen hatte, warf noch einen langen Blick auf das Klavier, auf dessen Deckel die Mondstrahlen spielten, dann fielen die großen blauen Augen zu. Auch Bella schaute darauf hin, aber voll Unruhe. „Ich will alles lernen und alles thun, wenn ich reich werden kann," murmelte sie schon halb im Schlaf.

Zu den ewig sich wiederholenden täglichen Lebensrätseln gehören auch für uns die äußerlich wie innerlich gänzlich von einander verschiedenen Kinder ein und desselben Elternpaars. Wie wunderbar spielt hier oft die Natur! Alles ist anders bei zwei oder drei und mehr Geschwistern, — Naturanlagen, wie Gesichtsschnitt, Neigungen, Fehler und Tugenden und Wünsche — und weshalb wohl? Und für diese ungleichen Wesen wird unter hundert Fällen 99 Mal die gleiche Erziehungsschablone angewandt! Wieviel sollte das zu denken und zu fürchten geben, und wie wenig kümmert man sich doch darum! — Dann und wann fragten später diese beiden auch so ungleichen Töchter des Gelehrten: „Ist denn Papas Buch noch immer nicht fertig?!" Es giebt ja nichts Ungeduldigeres als die Jugend. Als aber das immer gleiche Kopfschütteln der Mutter ihnen antwortete, da hörten sie endlich auf, die Mutter mit dieser Frage zu martern. In den kleinen Köpfen aber setzte sich die unauslöschliche Meinung fest, daß das Bücherschreiben wohl die entsetzlichste und langwierigste Arbeit der Erde sein müsse. Sie konnten nur nicht über die Frage hinwegkommen, warum nur ihr Vater gerade darauf verfallen sei, da er doch jedenfalls alles andere hätte werden können, mit der Aussicht, rasch und viel Geld zu verdienen, z. B. Konditor, welche Beschäftigung besonders der blonden Ella unendlich verlockend erschien. Sie plauderten darüber gar oft in Gegenwart der Mutter, die sich dann über ihre Arbeit neigte und stumm, mit einem müden Lächeln zuhörte.

(Fortsetzung folgt.)



Der Humor in der Musik.

I.

Daß der Humor, dieser stets willkommene Freund der Menschen, der in der Dicht- wie in der Malkunst in so köstlichen Gestalten uns entgegentritt, auch in der Musik sich zu offenbaren wisse, wird heutzutage von vielen bestritten. Wer auch in der Kunst der Töne den Humor zu entdecken wagt, setzt sich dem Verdachte aus, mit der Wissenschaft vom „Musikalisch-Schönen" auf gespanntem Fuß zu stehen, da ja Musik nichts anderes als Töne zu bieten vermöge, die nicht wie Worte zu uns reden und etwas Bestimmtes uns mitteilen können. Andere freilich glauben im Gegenteil Humor in jeder lustigen Musik zu finden und sie hätten wohl recht, wenn Humor nichts weiter als gute Laune wäre. Wer wollte leugnen, daß in viel tausend Tongebilden die gute Laune des Komponisten ganz unmittelbar zum Ausdruck gelange? Aber wir dürfen dies noch nicht ohne weiteres mit dem Namen „Humor" bezeichnen.

Offenbar steht die gute Laune als ein Ausfluß körperlichen Wohlbehagens niedriger als der Humor, welcher einer höheren Herkunft sich rühmen darf, wenn er gleich, wie überhaupt der Geist, vom Körper nicht ganz unabhängig ist und eine gesunde Mischung der Säfte und gute Laune als Unterlage nicht leicht entbehren kann.

Wir dürfen nie vergessen, daß der wahre Humor geistiger Natur ist und das Komische und den Witz zu seinen Trabanten hat. Das Komische darf ja auch nicht mit dem Humor verwechselt werden, aber ebensowenig darf man die Komik und den Witz beiseite lassen, wenn vom Humor in der Musik die Rede ist. Denn diese beiden bilden nicht bloß im Verein mit der guten Laune die Sprossen der Leiter, auf welchen wir zum Humor aufsteigen, sie sind überdies vielfach die Mittel, deren sich der letztere bedient, sie sind das Gewand, in das er sich kleidet, um sich der Mitwelt bemerklich zu machen und auf sie einzuwirken.

So gelte es denn vor allem zu untersuchen, ob es eine Komik in der Musik giebt? Daß das Komische keineswegs die „der Musik gemäßeste Sphäre" sei, ist so ziemlich die allgemeine Ansicht der Aesthetiker und wer wollte ihnen darin nicht recht geben? Es liegt nicht im Wesen der Musik, Lachen zu erregen, im Gegenteil: man sehe die ernsten, andächtigen Gesichter musikliebender Zuhörer, auch bei nicht vorzugsweise ernster Musik. Das Lachen — ach dieses Lebenselixier, nach Hufeland die beste Arznei für Herz, Magen und Lunge und den ganzen menschlichen Organismus, besser als 1000 Medizingläser! — schade, daß die Musik im ganzen so wenig Stoff und Anregung dazu bietet. Viel weniger als z. B. Poesie und Malerei! Es liegt eben nicht in der Natur der Tonkunst, welche ihr Wesen hinter der Welt des Scheines treibt, welche als der ideale Spiegel der Empfindungen den Stempel des Ernstes und der einfachen Wahrheit trägt und den Menschen mit der sanften Gewalt ihrer Klänge zu sich selbst und seinem innersten Sein zurückruft — zum Lachen zu reizen. Die Kunst des Gemütes, der Tiefe des Herzens, nicht des Gedankens entquollen, bietet wenig Spielraum für das Lächerliche. Komik, so scheint es, kann da nur entstehen, wenn im Widerspruch mit dem Ernst der Sache bei einer Musikaufführung eine Störung oder ein Mißgriff passiert, wenn etwa der Paukenschläger, im Takte sich verzählend, in ein zartes pp mit ein paar gewaltigen Schlägen hineinwettert, oder einem Hornisten bei einem schmelzenden Adagio con espressione unversehens ein polizeiwidriger Ton entschlüpft u. dgl. Darauf beruht ja überhaupt die Wirkung des Komischen, daß die Erhabenheit einer Erscheinung plötzlich in ihr Gegenteil umschlägt.

Wenn ein hochgestellter geistlicher oder weltlicher Würdenträger gravitätisch mit allen Abzeichen seines Amtes über die Straße schreitet, so flößt das wohl eine Zeitlang Respekt ein, aber welch ein lustiges Lachen bewirkt es, wenn ein Windstoß dem hochangesehenen Herrn nun plötzlich den Hut oder zum Ueberfluß auch noch die Perücke vom Kopfe nimmt! Das Komische ist von einer überaus wohlthuenden, gewissermaßen erlösenden Wirkung, indem es mit einem Schlag alle die Wichtigkeiten, die festen Regeln und Ordnungen, in welche die menschliche Gesellschaft sich einengt, über den Haufen wirft, wie ja auch die Physiologen das Lachen als eine gesunde, in kurzen raschen Exspirationen, in stoßweisem Ausatmen sich vollziehende Reaktion gegen eine Spannung, gegen eine Zusammenziehung der Gefäße im Gehirn erklären. Es ist Hochgenuß, wenn so unter kräftigem Lachen, die Natur wieder zu ihrem Rechte gelangt. Der Mensch ist ja stets dazu geneigt, im Ernste des Lebens in der gewohnten Arbeit des Berufs zu vertrocknen. Dieser Gefahr wirkt das Komische entgegen, indem es ihn immer wieder an die sinnliche Seite seines Wesens erinnert und auf Momente gleichsam in den Naturzustand versetzt. Der in höheren Sphären Schwebende, der Natur Entfremdete, soll wieder erkennen, daß „er Mensch ist". Wir sind nicht lange im stande, beim Erhabenen zu verweilen; wer zu lange es wagt, in den höchsten Regionen sich aufzuhalten, an dem rächt sich die Natur — wie oft! — durch einen Umschlag ins Lächerliche.

(Fortsetzung folgt.)



J. Seb. Bach II.

In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts lebte in Dresden A. A. Klengel, der Großonkel unsrer verschiedenen zeitgenössischen ausgezeichneten Musiker gleichen Namens. „Papa" Klengel war ein etwas pessimistisch angehauchter Herr, lebte sehr zurückgezogen und war besonders schlecht auf die Musiker seiner Zeit zu sprechen. Eines schönen Morgens präsentiert sich ihm ein junger Mann mit feinen, weltmännischen Formen, dem man, nebenbei bemerkt, auf hundert Schritt Entfernung den Kunstjünger ansehen konnte. „Herr Klengel, ich möchte nicht in Dresden gewesen sein ohne die Genugthuung, vor allem und zuerst dem ausgezeichnetsten und berühmtesten Theoretiker der Gegenwart meine hochachtungsvollen Huldigungen dargebracht zu haben! Bin selbst Musiker von Fach."

Der Alte brummte mürrisch einiges Unverständliche in den nicht vorhandenen Bart. Der junge Mann seinerseits, auf Klengels wunderliche Art sattsam vorbereitet, ließ sich durch diesen nichts weniger als freundlichen Empfang nicht im mindesten aus der Fassung bringen; er plauderte in seiner liebenswürdig-gewinnenden Weise unbeirrt weiter, machte allerhand teils geistvolle, teils scherzhafte und sarkastische Bemerkungen über Musik und Musiker und konnte bald zu seiner Befriedigung wahrnehmen, daß des Alten steinern Herz sich allmählich erweichte; Klengel hörte mit steigender Aufmerksamkeit zu und machte sogar von Zeit zu Zeit kurze Gegenbemerkungen.

Der junge Mann hielt dann die Stimmung — auf Stimmung versteht sich der Musiker — bereits für geeignet, ohne auf Mißerfolg rechnen zu müssen, mit seinem eigentlichen Anliegen herauszurücken. „Nun, Herr Klengel, Sie sollen ja ein großes Werk in der Feder, oder vielleicht schon vollendet haben, so etwas — hm — wo Sie mit dem schweren Geschütz, mit Kanonen, in flüchtige Musikplebejer feuern." Der Alte, dem der kleine Scherz sichtlich gefallen, lächelte und sagte: „Ja, ja, Sie meinen meine Kanons und Fugen; sind längst vollendet."

„Und wann gedenken Sie die musikalische Menschheit mit deren Veröffentlichung zu beglücken?"

„Niemals!" fuhr Klengel heftig auf, „so lange ich lebe, geschieht's nicht! Zu gut, viel zu gut für das erbärmliche Musikantengelichter!"

„Nun, Papachen, es giebt doch auch Ausnahmen," bemerkte begütigend der junge Mann, „weshalb sollen

denn die Unschuldigen mit den Schuldigen leiden, das ist doch sonst nur in Romanen Brauch."

„Einerlei! Ausnahmen? giebt keine Ausnahmen! Ja," fügte er darauf ruhiger und nachdenklich hinzu, „vielleicht eine; ich höre in letzterer Zeit so allerhand munkeln." (Wieder heftig.) „Doch nein, Unsinn, bin mißtrauisch, kenne meine sogenannten ‚Kollegen'; herrliche Kerls! Sehen Sie, Jüngling," flüsterte er plötzlich dem Unbekannten vertraulich leise, fast zärtlich zu, „ich wollte mit diesem meinem geistigen Lieblingskinde meines alten, lieben Sebastians Wohltemperiertes übertreffen; doch den zu übertrumpfen, ha, das ist eine heikle Sache, na, das verstehen Sie noch nicht, junger Mann, aber sehen Sie, redlich gearbeitet und mich bemüht habe ich, und — nahe, ich glaube, ganz nahe bin ich ihm gekommen. Wenn Sie nun hören, wie man heutzutage unsern großen Bach — alberner Name das für diesen Riesenstrom — wie man diesen gewaltigsten Komponisten aller Zeiten verhunzt, ja malträtiert, können Sie da von mir erwarten, daß ich mich und mein Werk diesem Schicksal schon bei meinen Lebzeiten aussetze? Der arme Sebastian kann sich nicht mehr wehren, ich, August Alexander Klengel, ich kann's und ich thue es; damit basta, ihr — schlechten Musikanten alle! Nach meinem Tode mag man thun, was man nicht lassen kann."

„Ja, ja, freilich viel Richtiges in dem, was Sie da sagen; kann's wohl nachfühlen!" — „Nicht wahr, junger Mann, habe recht?" setzte Klengel fast freundlich hinzu. „Aber würden Sie denn nicht vielleicht die große Güte haben, mich wenigstens einige Blicke in das Werk thun zu lassen?" Etwas widerwillig zwar, aber wie unter dem Zauberbann einer dämonischen Macht, erhob sich Klengel, öffnete den Schreibtisch und überreichte, ohne eine Silbe zu sagen, dem Unbekannten mit feierlicher Miene einen dickleibigen Band mit dem natürlich französischen Titel: „Canons et Fugues, dans tous les tons majeurs et mineurs, par Auguste Alexandre Klengel."

Der junge Mann blätterte einige Zeit in dem schwerwiegenden Bande und rief endlich begeistert aus: „Wahrlich, darin ist nichts von hohlem Klang, das ist echte, hochbedeutende, herrliche Musik nach Gehalt und Form! o, gestatten Sie mir, Herr Klengel, — einiges daraus zu versuchen! — Ja?" „Ha, ha, viel Selbstvertrauen! verteufelt schwierig — Finger zerbrechen? unsterblich blamieren? Na, meinetwegen!"

Der Unbekannte fängt mit dem ersten Kanon an, aber „aus Versehen" eine kleine Sekunde zu hoch. Klengel, sprachlos vor Schrecken und Aerger, harrt krampfhaft der schauderhaften Dinge, die da ja unfehlbar kommen mußten. Doch der Kanon ging fehlerlos vorüber, und als nun auch die Fuge, natürlich wieder „aus Versehen" in Cis statt C, nicht nur auch ohne irgend einen Fehler ging, sondern ganz so, wie's Klengel vorgeschwebt hatte, so ganz in seinem Geiste, da war des Alten Schrecken und Aerger bereits längst dem größten Erstaunen und Interesse gewichen; aber etwas unbehaglich ward's ihm bei der Geschichte und er rückte zurück.

Darauf Interludieren und Modulieren des jungen Mannes auf Kanon Nr. 2 „eine kleine Terz höher". Dem Alten fallen bereits die dicken Schweißtropfen von der Stirn, und als ob er glühende Kohlen unter sich fühlt, rutscht er auf dem Stuhle aufgeregt hin und her. Dasselbe mit der Fuge: tadellos schön!! Fast kam's ihm vor, als wäre diese eigentlich die weit richtigere Klangfarbe und Tonart; so mußte sie klingen, so hatte er sie empfunden! Da springt er plötzlich auf und schreit: „Herr, Sie sind entweder Liszt, oder — der leibhaftige Sa—ta—nas!"

Der junge Mann bemerkte mit dem verbindlichsten Lächeln und mit ehrfurchtsvoller Verbeugung: „Franz Liszt, aufzuwarten." G. Bl.



Texte für Liederkomponisten.

Clara Forstenheim, deren Gedichte kürzlich im Verlage von Pierson in Berlin erschienen sind, ist eine begabte Poetin, die es versteht, ihre reizvollen Gedanken in einfacher, frischer, sangbarer Form auszudrücken. Sie tastet nicht wie nachahmende Dichter, sondern findet mit feinem weiblichen Takt den Schlüssel zum Ausdruck ihrer vornehmen Empfindungen. Unter den epischen Gedichten derselben gefielen uns wegen ihrer Eigenart am besten: „Marienfäden fliegen", „Auferstanden", „Wein, Weib, Gesang", und das prächtige humoristische Poem: „nervus rerum".

Unter den lyrischen Liedern würden sich zum Gesange eignen:

„Mein Gram."

Das ist ja eben mein tiefer Gram,
Daß du verschwiegst, daß ich dir lieb,
Daß dieses Wort, dein Auge sprach's,
Vom Munde ungesprochen blieb.

Das ist ja eben mein tiefer Gram,
Daß ich entbehrt der Liebe Kuß
Und daß ich doch in Sehnsucht mich
Nach dir, nach dir verzehren muß.

Das ist ja eben mein tiefer Gram,
Der mir die Seele wild zerquält,
Daß ich dir Treue wahren muß,
Als wärest du mir anvermählt!

O Rosen von Jericho!

O Rosen von Jericho!
In warmen Wasserwellen
Entfaltet ihr die Blüten
Und eure Knospen schwellen.

Wie gleicht die Menschenseele
Euch wunderbaren Rosen!
Entfaltet sich so lieblich,
Wenn Wellen sie umkosen.

Die Wellen heißer Liebe, —
Raubt sie des Schicksals Wüten,
Verschmachtet auch die Seele
Wie eure blassen Blüten. Th.



Der Amsterdamer à capella-Chor

hat unter Leitung von Dan. de Lange heuer mit seinen Aufführungen in Frankfurt, Leipzig, Dresden und Wien so viel Aufsehen erregt, daß wir uns Mühe gaben, über den Leiter und über die Mitglieder desselben näheres zu erfahren. Indem wir die Bildnisse dieser Künstlergesellschaft unseren Lesern vorführen, teilen wir nachstehendes Schreiben aus Amsterdam mit:

Der Amsterdamer à capella-Chor wird im Oktober zu Berlin (Philharmonie) drei Konzerte geben und soll auch im Leipziger Gewandhauskonzerte auftreten. Als Sopranistinnen wirken in demselben folgende Damen mit: A. Reddingius, Nanny de Roever, A. M. Gouda, C. Nieuwenhuijs und L. Tibbe; als Altistinnen die Damen: G. Neinders, C. Nibbe, Z. Bakker und C. Loman; als Tenoristen die Herren: Joh. J. Rogmans, W. Siep, T. B. M. Stachelhausen und H. Haverman; als Bassisten die Herren: Prof. Joh. Meßchaert, A. Averkamp, A. Fermin, Otto W. de Nobel und Joh. L. Sontendijk.

Die jungen Damen, die, mit Ausnahme von zweien, Schülerinnen des Prof. Meßchaert und von Dan. de Lange im hiesigen Konservatorium für Musik waren, haben sich eine Stellung im niederländischen Musikleben bereits erobert und mehreren ist es bereits gelungen, sich als Solosängerinnen einen Ruf in unserem Lande zu verschaffen. Die Sopransängerinnen Reddingius und die Altistin G. Neinders sind stimmlich und geistig außerordentlich begabt, und man darf sie zu unseren besten Sängerinnen zählen. Glücklicherweise fließt ihr Leben in ruhiger Heiterkeit dahin. Mehrere der genannten Damen nehmen auch als Lehrerinnen eine angesehene Stellung ein. Frau Louise Tibbe ist die Gemahlin des bei uns sehr gefeierten Klavierprofessors Henri Tibbe.

Von den Herren ist Prof. Joh. Meßchaert zuerst zu nennen. Er war Schüler des Prof. Schneider im Konservatorium zu Köln, nachher setzte er seine Studien am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt unter Leitung des Prof. Julius Stockhausen fort und schließlich besuchte er die dramatische Abteilung an der K. Musikschule zu München unter Leitung des Herrn Oberregisseurs Bruillot. Nebenbei studierte Meßchaert die Musik mit Hiller, Japha, Jensen, Raff, Heermann und Böhme.

Nach Beendigung dieser Studien trat Meßchaert zuerst 1881 in Holland auf und erregte überall Aufsehen. Anstatt sich dem Theater zu widmen, ließ er sich auf Anregung von Musikfreunden in Amsterdam nieder, wurde Lehrer an der Musikschule und wirkte seitdem in allen Aufführungen von Bedeutung und bei Musikfesten als Sänger mit. Auch im Auslande ist er sehr beliebt. Zu wiederholtenmalen sang er in Köln, Frankfurt, Leipzig, Meiningen (wo der Großherzog ihm das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verlieh), Basel, Zürich 2c. Jetzt ist Meßchaert seit Eröffnung des Konservatoriums in Amsterdam Lehrer des Gesanges. Die jüngeren Sängerinnen und Sänger in den Niederlanden sind fast alle seine Schüler. Im Jahre 1881 machte er die erste Tournee für die Aufführung altniederländischer Meisterwerke mit, im Jahre 1885 besuchte er mit der Gesellschaft London und trat auch heuer in Frankfurt, Leipzig, Dresden und Wien mit derselben auf. Er leistet nicht bloß als Sänger, sondern auch als allgemein gebildeter Musiker Hervorragendes, wie es die Aufführungen des Chorvereins „Euterpe" beweisen, dessen Direktor er ist.

Neben Prof. Meßchaert tritt als Sänger im Amsterdamer à capella-Chor am meisten Joh. J. Rogmans hervor, dessen wunderbar kräftige und hohe Tenorstimme ihn überall wahre Triumphe feiern läßt. Anfangs war dieser Sänger, den wir hierzulande immer als unseren National-Tenor begrüßen, für die militärische Karriere bestimmt. Seine schöne Stimme wurde von Fräulein Gips, der früher so beliebten Sopransängerin, bei einer Aufführung, wo Rogmans ein Solo vortrug, entdeckt. Die Sängerin bestimmte den jungen Mann, Gesangsstudien zu machen. Die Mittel für dieses Studium fehlten, aber glücklicherweise nahm sich ein reicher Geschäftsmann des jungen Mannes an und gab ihm die Mittel, sich musikalisch auszubilden. Nach und nach entwickelte sich die Stimme zu dem, was sie jetzt geworden ist. Man kann sagen, daß, wo in Holland eine Aufführung stattfindet, wobei eine Tenorpartie zu singen ist, Rogmans sicher zu finden ist.

Neben diesen beiden Sängern tritt in hervorragender Weise Anton Averkamp in den Vordergrund. Dieser ist stimmlich weniger begabt als die beiden erstgenannten; sein Organ ist sogar etwas spröde, allein er nimmt als Gesangslehrer, als Komponist und als Musikdirigent eine sehr bedeutende Stellung ein. In der Musikschule zu Amsterdam ist er für den Gesangsunterricht der Nachfolger Meßchaerts und hat in der kurzen Zeit seines Wirkens schon viel geleistet. Als Komponist nimmt er durch größere Werke für Orchester (Ouvertüren und Symphonie), für Soli, Chor und Orchester und für Kammermusik, sowie durch Lieder eine erste Stellung unter den jüngeren holländischen Meistern ein. Als Musikdirigent hat er die Vereine „Apollo", „Amstels Mannenkoor" und einen gemischten Gesangverein auf eine große Höhe gebracht. Seine Studien hat Averkamp an der Hochschule zu Berlin und nachher an der K. Musikschule zu München gemacht.

Die übrigen jüngeren Mitglieder des Amsterdamer Sängerchors sind meist frühere Schüler des Konservatoriums und der Musikschule, die erst am Anfange ihrer Karrieren stehen; sie sind sämtlich stimmlich und musikalisch begabt.

Der Leiter der Amsterdamer Konzertsänger Dan. de Lange selbst (geb. am 11. Juli 1841 zu Rotterdam) ist der Sohn eines Domorganisten. Im zehnten Jahre, als er schon Klavier und Orgel spielen konnte, lernte er das Violoncellspiel. Er betrieb dieses Studium unter Leitung von J. Ganz und des älteren Franz Servais zu Brüssel und konzertierte seit 1858 in Wien und den österreichischen Provinzen mit Erfolg. Hierauf wurde er Lehrer des Violoncells am Konservatorium zu Lemberg. Im Jahre 1862 wurde er als Lehrer für Violoncell an die Musikschule zu Rotterdam berufen. Da er als Künstler das Solospielen satt bekam und als Komponist und Musikdirektor wirken wollte, verließ er Rotterdam und das Violoncell und begab sich nach Paris. Seine Kompositionsstudien machte er bei J. Fr. Dupont, Joh. J. M. Verhulst und Berthold Damcke, einem Freunde Berlioz' und Stephen Hellers. In Paris komponierte er viel; ein Requiem für achtstimmigen Chor und Soli à capella hat er u. a. im strengen Kontrapunkte gearbeitet. Von seinen vielen Kompositionen erschienen in Paris bei Maho u. a. eine Symphonie.

In Paris wurde de Lange Organist und Direktor eines Kirchenchors, führte viele Oratorien deutscher Meister auf, darunter Bachs: „Die Israeliten in der Wüste" und sollte 1870 in Biarritz mit einem Orchester Konzerte geben; doch der Krieg vereitelte dieses Vorhaben. Später wurde er Lehrer an der Amsterdamer Musikschule, Leiter von Chorvereinen, Sekretär der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und Musikreferent einer holländischen Zeitung. Er komponierte eine zweite Symphonie, Ouvertüren fürs Orchester, Werke für Chor und Orchester, eine Oper und zahllose Lieder, wovon jedoch wenig im Druck erschienen ist. Als Leiter des Cäcilienvereins erkrankte de Lange, mußte das Dirigieren überhaupt aufgeben, stiftete mit mehreren Künstlern das Konservatorium für Musik in Amsterdam und jetzt leitet er in hervorragender Weise den Amsterdamer à capella-Chor.

Der Amsterdamer à capella-Chor.



Louise Tibbe. A. Reddingius. J. J. Rogmans. Willem Siep.
Nanny de Roever. Cateau Nieuwenhuijs. Daniël de Lange. T. B. W. Stachelhausen. H. Haverman.
A. M. Gonda. Cato Loman. Joh. M. Meßchaert. Ant. Averkamp.
Gerda Reynders. A. Bakker. Adelin Fermin. Joh. Soutendijk.
Cateau Ribbe. Otto W. de Nobel.

Auch ein Kunstenthusiast.

Humoreske.

An einer bekannten Stadtbühne, nicht weit von der Ostsee, ereignete sich nachstehendes drolliges Histörchen. Man gab zu Ende der Saison den Lohengrin. Die Darstellerinnen der Elsa und Ortrud, zwei in der Kunstwelt gleich accreditierte, auch schon seit Jahren vielgenannte Sängerinnen, wetteiferten, ihre Zuhörer zu entzücken. Beide erfreuten sich gleichen Beifalles, gleicher Blumenspenden. Beide ernteten noch zum Schlusse, wo das Publikum ein Fazit ihres Wirkens zog, den letzten vollgültigen Tribut der Bewunderung. Wer die Beliebteste war? Niemand hätte es entscheiden können. Jede Primadonna schwor auf sich selbst hoch und teuer; Elsa wich nicht der Ortrud, Ortrud nicht der Elsa, und es war für beide von ihrem Ruhme und ihrer Bedeutung Erfüllten kein Zweifel, daß die ganze Vorstellung des Lohengrin nichts als eine Glorifizierung ihrer Persönlichkeiten ist. Konnte neben Elsa und Ortrud noch jemand auf der Bühne etwas bedeuten? Gab es neben ihnen noch andere Sängerinnen, andere Erfolge und vor allem: noch andere Schönheiten? Nein, nein! Sie betrachteten alles nur als Folie ihrer Erscheinungen; kein philosophisches System hätte die Subjektivität weiter treiben, das „Ich" kategorischer in den Vordergrund setzen können als unsere Primadonnen.

Da geschah während der Lohengrin-Vorstellung etwas Außerordentliches, was wie mit einer Brandfackel die helle Wut der Parteien entflammte und einen Erisapfel fürchterlich entfesselter Zwietracht zwischen die beiden Sängerinnen warf.

Zum Schlusse des Aktes nämlich, welcher die pomphafte Entfaltung der Hochzeitsfeierlichkeiten brachte, als Ortrud gleich einer majestätischen Rachegöttin der bräutlich geschmückten Elsa gegenüberstand und Hochzeitsgäste, Ritter, Gefolge, auch ein paar reizende Pagen die Bühne anfüllten, schlenderte eine kraftvolle Hand das riesigste Bouquet prächtiger erotischer Blumen auf die Bühne, gerade zwischen die beiden Heldinnen der Oper, einem der kleinen, Elsas Schleppe tragenden Pagen beinahe das Köpfchen streifend.

Für wen war es bestimmt? Unsere zwei Sängerinnen schielten lüstern nach der Trophäe hin; aber erst der Aktschluß konnte Entscheidung bringen. Endlich senkte sich der Vorhang, die Primadonnen stürzten, die eine von rechts, die andere von links, auf die duftenden Kinder Floras, jede faßte als vermeintliche Eignerin mit energischem Griff das Bouquet und beanspruchte es für sich. „Keiner wich, keiner siegte", wie es in der Pfeffelschen Fabel heißt, und als der Vorhang sich für das applaudierende Publikum noch einmal heben mußte, sah man inmitten der Bühne, vor dem Souffleurkasten stehend, Elsa und Ortrud, genau die berühmte Weimarische Schiller-Goethegruppe nachahmend, jede Dame mit einer Hand zwar keinen Lorbeerkranz, aber das Bouquet krampfhaft festhaltend.

Nachdem der Vorhang wiederum gefallen, entdeckten die Damen nach gemeinschaftlicher Inspektion, unter den Blumen kunstvoll versteckt, nicht eine Visitenkarte, nein, viel Kostbareres! ein glitzerndes Brillantarmband, an welchem ein Zettelchen befestigt war, auf welchem nur die drei Worte standen: „Der schönen Blondine!"

Jetzt war man nicht klüger, denn zuvor. Wer war die schöne Blondine? Ortrud trug ein falsches schwarzes Lockentoupé zur Charakterisierung ihrer dämonischen Rolle; im Leben war sie blond. Elsa paradierte mit einer ganz lichten hellgelben Perücke. „Der schönen Blondine!" Meinte der Bouquetspender nun die falschen Haare Elsas — oder schwebte ihm das unter der Theatercoiffure versteckte Blond Ortruds vor? Jede Dame trat wiederum für ihre Rechte in die Schranken. Man ereiferte sich, machte alle Gründe für und wider geltend! „Wer soll denn im Publikum wissen, daß Sie blond sind?" lachte das Fürstenkind von Brabant, ihre Nebenbuhlerin spöttisch musternd. „Aber einer aufgesteckten Perücke bringt doch kein Mensch Huldigungen dar!" zeterte Ortrud, ganz im Geiste ihrer Rolle funkelnde Hasseblicke nach der Rivalin schleudernd. Die Frage, wer sich als Eignerin des Bouquets und des wertvollen Geschenkes betrachten durfte, schwebte ungelöst wie ein Damoklesschwert über der Vorstellung, die Parteien erhitzten sich immer heftiger, die Opernaufführung war ernstlich gefährdet. Man bedenke auch: es galt ein Brillantarmband!

Endlich nahm sich der Direktor der Sache an und bemächtigte sich des Riesenstraußes. „Geworfen soll es von dem jungen blonden Menschen dort oben in der Fremdenloge sein, wie man mir sagt. Es dünkt mich das Einfachste, ihn selbst zu interpellieren. Der Spender mag sich darüber äußern, für wen er die Blumen bestimmt hat, da jede der beiden Sängerinnen dieselben für sich beansprucht. Ich sende also sofort den Theaterdiener in die Fremdenloge und noch vor Schluß der Vorstellung wird diese unsere Welt der Bretter erschütternde Frage erledigt sein."

Und die Frage ward endlich entschieden! Nach wenigen Minuten stand der Direktor, während die Oper sich ihrem Ende zuneigte, hinter der letzten Coulisse und las mit lächelnden, spöttischen Mienen folgendes, von dem Fremdenlogeninhaber auf eine Visitenkarte gekritzelt: „Bouquet und Armband habe ich für den niedlichen blonden Pagen im himmelblauen Atlaswams mit den Stahlagraffen bestimmt. Die Kleine sieht immer so allerliebst aus und verdient einmal, ausgezeichnet zu werden." Die Karte wies den Namen: „Kurt Selbeck, Gutsbesitzer auf Neu-Schieritz, Hinterpommern."

„Jeder hat den eigenen Geschmack!" lachte der Direktor, „der seine ist nicht so schlecht! Und was die Brillanten anbelangt, nun, der Landbär wird sich's leisten können, Neu-Schieritz ist eine großartige Domäne. Aber den beiden Neidhälsen gönne ich's!" Das Bouquet mit Armband ließ er sofort dem kleinen himmelblauen Pagen aushändigen. Was der oder vielmehr die für ein glückliches Gesichtchen machte!

Wie aber die beiden Primadonnen die seltene Mär aufnahmen, darüber schweigt des Erzählers Diskretion. **M. Knauff.**



Eine Orgel mit reiner Stimmung.

Bekanntlich herrscht bei Instrumenten mit gebundener Intonation, also beim Klavier, bei der Orgel und bei Blasinstrumenten mit Klappen und Ventilen, keine reine, den mathematisch bestimmbaren Schwingungsverhältnissen entsprechende, sondern die temperierte Stimmung, welche es zuläßt, die Oktave in 12 Halbtöne einzuteilen. Bei freier Tongebung können der Gesang und Streichinstrumente die reine, dem Gehör ungemein wohlthuende Stimmung festhalten. Auf dem Klavier ist Cis und Des derselbe Ton, während die mathematischen Bestimmungen beider Töne verschiedene sind ($^{25}/_{24}$ und $^{16}/_{15}$); der Geiger und Sänger kann jedoch den Unterschied beider Töne hervortreten lassen.

Ein junger japanischer Gelehrter nun, Dr. Shohé Tanaka, hat vor zwei Jahren in der Stuttgarter Harmoniumfabrik Philipp J. Trayser & Cie. ein neues Instrument bauen lassen, welches von Bülow Enharmonium genannt wurde, weil es die feinen Uebergänge von Ton zu Ton und die Schwingungsabstände derselben in den verschiedenen Skalen rein zu Gehör bringt. Dieses von dem tüchtigen japanischen Physiker erfundene Instrument hat nicht bloß den ungeteilten Beifall der Fachgelehrten gefunden, sondern begegnete auch der verständnisvollen Teilnahme des deutschen Kaisers und dessen Gemahlin. Der Kaiser regte die Frage an, ob sich das System Tanakas nicht auf die Orgel anwenden lasse, auf welcher die reine Stimmung noch schöner als auf einem Harmonium zur Geltung kommen müßte. Der asiatische Forscher erfaßte in seiner kühnen, genialen Art dieses Problem und unterstützt durch einen Geldbeitrag des preußischen Unterrichtsministeriums, wandte er sich an die erste europäische Werkstätte für Orgelbau, an jene des Herrn E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg, deren Leistungstüchtigkeit es ermöglichte, die von Tanaka erfundene Orgel mit reiner Stimmung nach Besiegung großer technischer Schwierigkeiten zu erbauen. Es war dies aber auch nur bei einem Orgelbauer von der Fachgediegenheit eines Walcker möglich, der die größten Orgeln Europas (die Domorgel in Riga mit 174 Registern, die Ulmer Münsterorgel mit 114 und die Orgel des Wiener Stefansdomes mit 104 Registern nebst 31 anderen großen Orgeln) erbaut hat. Dr. Tanaka benützte die vor einem halben Jahrhundert vom Altmeister Eberh. Friedrich Walcker, dem Begründer der Ludwigsburger Firma, erfundene und seither von dessen Nachfolger verbesserte Kegellade und hat die Tasten mit den Pfeifen durch 500 elektrische Drähte verbunden. Der Spieltisch selbst, nicht größer als ein Pianino, ist von dem Orgelwerk räumlich getrennt und die Verbindung mit demselben durch ein zehn Meter langes Kabel hergestellt.

Es würde uns zu weit führen, alle die sinnreichen von Dr. Tanaka erfundenen Einzelheiten in der Konstruktion der reingestimmten elektrischen Orgel zu schildern. Da bei reiner Stimmung der Ton C anders klingt als His und als die Terz zu As, so hat der japanische Gelehrte durch eine sinnreiche Einrichtung an einzelnen Pfeifen es erzielt, daß jede derselben diese drei in der Höhe verschiedenen Töne liefert.

Die reingestimmte Orgel des Dr. Tanaka und des Orgelbauers Walcker besitzt einen ungemein angenehmen Klang, welcher zumal bei dem Register Salicional einen wahrhaft poetisch anmutenden Charakter gewinnt. Der japanische Professor hat auch einen Tonschweller für seine syntonisch reingestimmte Orgel erfunden, wodurch eine Steigerung und Milderung der Tonstärke erzielt wird. Eine weitere Eigenart dieses instrumentalen Kunstwerks ist eine Vorrichtung zum Verschieben, vermittelst deren auf der C-Skala verschiedene andere Tonleitern in reiner Stimmung gespielt werden können. Besonders bedeutend ist der von Dr. Tanaka erfundene elektropneumatische Heber, welcher selbst mehrere der größten Pfeifen mit Beihilfe der Druckluft aus dem Orgelbalge durch eine leise Berührung zweier Metallplatten gleichzeitig zur raschen und sicheren Ansprache bringt.

Diese reingestimmte elektrische Orgel hat nicht nur einen hohen wissenschaftlichen, sondern insofern auch einen praktischen Wert, als sie bei Chorgesängen als Begleitungsinstrument die richtige und reine Intonation zu erleichtern und zu festigen vermag. Außerdem wird sie es ermöglichen, die herrlichen Orgelkompositionen unserer Klassiker und der Komponisten der Gegenwart tonrein und tonschön zur Geltung zu bringen.

Es ist die Behauptung keineswegs überschwenglich, daß der geistvolle japanische Physiker Dr. Shohé Tanaka und der beste Orgelbauer Europas, Walcker, durch den Bau der syntonisch reingestimmten Orgel den Dank der Mit- und der Nachwelt verdienen.



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

VIII.

Wien. Den Fortschritt, den der Klavierbau seit dem 16. Jahrhundert genommen hat, kann man in trefflicher Weise in der Wiener Musikausstellung sehen, denn hier haben eifrige Sammler wie Paul de Wit aus Leipzig, Georg Steinert aus New York und wissenschaftliche Gesellschaften ein Material zusammengetragen, wie es in gleicher Zusammenstellung und Reichhaltigkeit noch nie zu sehen war. Eines der ältesten Instrumente aus der ersten Zeit seiner Erfindung stammt aus der königlich preußischen Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin und ist ein im 16. Jahrhundert erbautes Klavichord, dessen Tonumfang nur drei Oktaven beträgt und in der Klangentwickelung mehr als bescheiden ist. Aehnliches Interesse dürfte das ziemlich derselben Zeit entstammende Tafelklavier aus dem Jahre 1598, in der französischen Ausstellung exponiert, erwecken. Unter den Spinetten heben wir ein im Jahre 1618 von Buggiono verfertigtes Instrument hervor und unter den Klavizimbeln ist wohl das äußerlich ganz schmucklose, aber in seiner inneren Einrichtung meisterhaft verfertigte, als dem großen Johann Sebastian Bach gehörig bezeichnete Instrument das bedeutendste. Eine Kuriosität sind die Nähtischklaviere, welche eine vollständige Einrichtung für Näharbeit enthalten.

Eine große Anzahl englischer und amerikanischer Firmen haben wie deutsche und österreichische Fabriken ihre ersten Erzeugnisse ausgestellt. Von Instrumenten, welche einst im Besitze von historisch interessanten Persönlichkeiten waren, nennen wir das Reiseklavier Friedrich des Großen, das einst im Besitze Goethes befindlich gewesene Tafelklavierchen, das Klavier Kaiser Josefs II., das angebliche Reiseklavichord Mozarts, drei Flügel, die Beethoven besessen, und die Instrumente von Mendelssohn, Chopin, Spon-

tini und Robert Schumann. Letzteres besaß einst Johannes Brahms, welcher es der Gesellschaft der Musikfreunde schenkte.

Wir wüßten über die alten Instrumente noch weit mehr zu erzählen, da uns dies aber die Raumverhältnisse nicht gestatten, so wenden wir uns den neuesten Erzeugnissen zu. Von österreichischen Firmen steht natürlich Bösendorfer obenan. (Ehrbar hat sich nicht beteiligt.) Derselbe hat neben anderen prachtvollen Flügeln, die mit allen Verbesserungen der neuesten Zeit ausgerüstet sind, auch ein Riesenklavier ausgestellt, das eine Länge von 3,25 Meter hat und dessen Tonumfang 7¾ Oktaven umfaßt. Bei der stetigen Zunahme der Größenverhältnisse der Konzertsäle mußte ein Instrument konstruiert werden, das den Ton auch durch den größten Raum zu tragen vermag. Das ausgestellte Klavier, welches das größte der bisher erbauten ist, entspricht nun in jener Beziehung den weitgehendsten Forderungen, aber es wiegt auch 670 Kilogramm. In dieser Beziehung ist die Idee, das Eisen, aus welchem Stimmstock und Verspreizung jetzt verfertigt werden, durch Aluminium zu ersetzen, wie dies bei einem von der Hofpianofortefabrik B. Berdux in Heilbronn a. N. verfertigten Piano dargethan ist, eine glückliche zu nennen, da das Instrument bedeutend leichter geworden ist und der Tonschönheit durch das neue Metall gar kein Eintrag gethan wird. Aluminium verwendet übrigens jetzt auch schon Bösendorfer in seiner Fabrik.

Alle Fabrikate, die hier in der gewerblichen Ausstellung von beinahe hundert Firmen zu sehen sind, haben die neuesten Erfindungen, wie Eisengußrahmen, Panzer-Stimmstock, teils englische, teils deutsche Mechanik, sind zumeist kreuzsaitig und zeichnen sich durch Solidität und sehr gefällige, manchmal sogar prachtvolle Ausstattung aus.

An weiteren neuen Erfindungen sind noch der Massiv-Eisenstimmstock, die Danzlsche Patentstimmschraube und die Stimmvorrichtung von Kalensky in Klagenfurt zu erwähnen. Bei dem bisher üblichen Panzerstimmstock war der eigentliche Träger des Stimmnagels immer noch von Holz und so hing es einerseits von der Qualität dieses Materiales, andererseits von der Gewissenhaftigkeit des Stimmers ab, daß der Stimmnagel nicht durch sogenanntes „Vermartern“ des Stimmstockes gelockert wurde. Der Massiv-Eisenstimmstock tritt nun diesem Uebelstande wirksam entgegen, obgleich dadurch das Gewicht des Instrumentes erhöht wird. In Verbindung mit diesem Eisenstimmstock tritt nun auch die Danzlsche Patentstimmschraube auf. Eine genaue Beschreibung ohne bildliche Darstellung ist nicht möglich; es sei nur so viel erwähnt, daß die Saite hier, statt wie früher vom Stimmnagel direkt in den Resonanzkasten zu laufen, nun in entgegengesetzter Richtung um den Stimmstock und unter demselben herumläuft, hier von der Stimmschraube nochmals festgehalten wird und dann erst in den Resonanzkasten geht. Es wird dadurch die Dauerhaftigkeit der Stimmung garantiert und auch das Stimmen bedeutend erleichtert. Die Kalenskysche Patentschraube setzt, nachdem das Klavier rein gestimmt ist, über jeden Stimmnagel einen Drücker, der mit einem Ausläufer versehen ist, welcher einen Führungseinschnitt hat und in die Saite eingreift. Ueber diesen Drücker wird noch eine Kapsel gestülpt, die mittels Schraubengewinde den ersteren festhält, wodurch ein Nachgeben der Saite bedeutend erschwert wird. —r.

* * *

Wien. Nun sind auch die Polen mit ihren angeblich nationalen Opern nach Wien gekommen und haben in der Ausstellung gastiert. Sie führten Moniuszkos „Halka“, zwei Fragmente aus desselben Meisters „Geisterhof“ und einen Teil des Singspieles „Krakowiaken und Goralen“ auf, ohne aber besonderes Interesse zu erregen. Die Muse Moniuszkos neigt gar zu sehr auf Seite des Weichlichen, Süßlichen und leiden seine Arbeiten unter großer Stimmungseinförmigkeit, die durch das zähe Festhalten an ein und derselben Tonart (so geht der erste und zweite Akt von „Halka“ fast immer in G moll) nur noch gesteigert wird.

Ein nationales Element ist fast nirgends zu entdecken und geht der polnische Meister behaglich die Wege Donizettis, Aubers und Konradin Kreutzers, ohne an Talent auch nur dem geringsten dieser Männer nahezukommen.

Die Aufführung wurde durch die mittelmäßigen Kräfte der Lemberger Bühne bestritten und war keineswegs geeignet, die Schwäche der Komposition zu verdecken.

Das Singspiel „Krakowiaken und Goralen“ leidet an einer Musik, die auch die mildeste Kritik nicht verträgt. — Das Theater war dicht erfüllt von Polen, die bei jedem möglichen und unmöglichen Anlasse applaudierten, und von etlichen Wienern und Fremden, die sich langweilten. V. M.

* * *

Wien, 16. September. Gestern abend hat Mascagni im Ausstellungstheater seine Oper „Freund Fritz“ dirigiert. Ungeheurer Jubel umbrauste den jungen, geistvollen Komponisten, der sich auch als Dirigent ersten Ranges bewährte. Die Darstellerin der Suzel (Frl. Torresella) und Herr F. da Lucia (Fritz), ein echt italienischer Meistertenor von südlichem Feuer, fanden stürmischen Beifall. Mit einer herrlichen, etwas uncivilisierten Kontra-Altstimme entzückte Frl. Zanon (Beppo). Ueber alles Lob erhaben war das italienische Orchester. Alles in allem ein großer Genuß! R. H.



Neue Musikalien.

Männerchöre.

Man witzelt oft über die Unmenge von Vereinen für Männergesang und für gemischten Chor; mit Unrecht. Es giebt kein reineres geselliges Vergnügen als jenes, welches in Gesangvereinen geboten wird, und um den Kopf jener Biertrinker legt sich eine Art Heiligenschein, wenn sie ausruhend von des Tages Mühen selbst beim Nachtmahl Quartette singen. Es ist Pflicht eines jeden anständigen Vereins für mehrstimmigen Gesang, mit der Litteratur desselben Schritt zu halten und sich mit den neuen Erscheinungen derselben vertraut zu machen. Wir lenken denn die Aufmerksamkeit der Vereine für Männerchor auf einen Komponisten, mit dessen Quartetten sie „Ehre aufheben“ können. Wir meinen den Leiter zweier Stuttgarter Gesangsvereine, Rudolf Winkler, dessen Chöre im Kommissionsverlag von G. A. Zumsteeg (Stuttgart) erschienen sind. Bisher wurden deren etwa 20 veröffentlicht; der hervorragendste dieser Chöre ist „König Ragnars Todesbotschaft“, der von gesangstüchtigen Vereinen im Konzertsaale vorgetragen durchschlagend wirken muß. Die Chöre „Schön Rottraut“, „Altdeutsches Liebeslied“, „Mai“ und „Mei Mutter mag mi net“ sind gefällig und leicht singbar. Vom gewöhnlichen Liedertafelstil abweichend und durch seine edle Melodik gewinnend ist Winklers Chor: „Elslein von Caub“ (Op. 10). Ein tüchtiges Können im Tonsatz zeigt sich auch in „Kudruns Heimführung“ von Winkler, der bekanntlich beim Reutlinger Sängerfest für einen seiner Chöre einen Ehrenpreis erhalten hat.

Im Verlage von P. J. Tonger in Köln ist eine Reihe von Männerchören erschienen, deren hervorragendster „Volkers Schlachtlied aus Jordans Nibelungen“ von Gustav Jensen (Op. 34) ist. Es giebt Komponisten, welche sich auf ihr Kontrapunktieren viel zu gute thun, wenn sie dieselbe Tonphrase hintereinander drei verschiedenen Stimmen übergeben. Da versteht G. Jensen schon besser die Kunst der selbständigen Stimmführung und zugleich der originellen Harmonisierung; in seinem auffallend schönen Chor machen die Einzelstimmen ihre wirksamen Gegenbewegungen und alles schließt sich in prächtigem Wohllaut zusammen. Wir können gerade diesen Chor deutschen Männergesangvereinen, welche musikalischen Ehrgeiz besitzen, auf das angelegentlichste empfehlen. Bedeutend sind auch die „Altdeutschen Volkslieder“ für Männerchor von Franz Wüllner. Es ist darin der Volkston glücklich angeschlagen. Durch seine treffliche Stimmführung zeichnet sich der Chor „Der Morgenstern ist aufgegangen“ aus, während der Reiz geschickten Harmonisierens dem Liede: „Von einem stolzen Dirnelein“ nachgerühmt werden muß. Es sind von Wüllners „Altdeutschen Volksliedern“ sieben Hefte erschienen. Ein bedeutendes kompositorisches Können spricht sich in dem sechsstimmigen Männerchor Wüllners: „Abendgesang“ aus, welchen leistungstüchtige Gesangsvereine auf ihre Konzertprogramme stellen sollten.

Lieder.

Vier Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Hugo Wehrle. Op. 12. (Ludwigsburg, Verlag von Eduard Ebner.) Alle vier Lieder des Stuttgarter Musikdirektors sind frische, anmutende, originelle Kompositionen mit edler Melodie und mit einer Klavierbegleitung, welche den harmonischen Reiz mit dem rhythmischen wirksam verbindet. Nirgends ein platter Einfall, wie man sie bei Durchschnittsliedern nur zu häufig findet; alles erlesen und mit feinem Geschmack gegeben. Besonders gefällig ist die Serenade zu einem von Carmen Sylva übertragenen Gedicht von J. Negruzzi, welche auch im Konzertsaal günstig wirken müßte. Die Lieder H. Wehrles sind I. M. der Königin Charlotte von Württemberg gewidmet.

J. Rosenhain, dessen Biographie Nr. 20 des Jahrgangs 1890 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält, hat aus den hundert Liedern seiner Komposition dreißig in einem Band vereinigt, der bei Breitkopf & Härtel in schöner Ausgabe erschienen ist. Er zeigt vor allem, daß Rosenhain trotz seines langen Aufenthaltes in Paris der deutschen Liedweise vom seelenvollsten Kunstlied bis zum einfachsten Volkston seine Liebe bewahrt hat und daß er als Komponist immer ein gewandter Interpret des Dichters ist. Im Rosenhain-Album stehen neben der absoluten Lyrik auch das Recitativ und dramatische Anklänge, welche das Album farbenreicher machen. Eine so gediegene Persönlichkeit brauchte auch nicht davor zurückzuschrecken, wenn ein bekanntes Lied bereits einen klassischen Komponisten gefunden hatte; so scheint uns seine gänzlich abweichende Auffassung des Heineschen Gedichtes „Im wunderschönen Monat Mai“ psychologisch richtiger zu sein in ihrem frischen Volkston als die beliebte sentimentale Vertonung. Auch Friedrich Vischer hat es längst herausgefunden, daß der Resignationston für dieses Gedicht innerlich unwahr sei. Welchem von den Liedern wir die Palme reichen sollen, wissen wir nicht, ob dem weihevollen „Nun die Schatten dunkeln“, dem dramatisch-bewegten „Mich faßt in der Seele ein tiefes Weh“, dem reizenden esthnischen Volkslied mit seinem feinen Schlusse oder dem leidenschaftlichen Zigeunerlied, das eine große Stimme und gute Schulung verlangt. Die Begleitung ist musterhaft und erfordert immerhin eine gewisse Spielfertigkeit. Wer etwas vorgeschritten ist und den Gesang für eine ernste Kunst hält, wird im Rosenhain-Album eine wertvolle Bereicherung der Liederlitteratur finden. R. Sch.

Neue Opern.

o. l. **Berlin.** Zu den beiden schon vorhandenen Opernbühnen, dem königlichen Opernhause und dem Krollschen Theater, ist nun noch eine dritte gekommen: die „Neue deutsche Oper“ im Belle-Alliance-Theater. Für die kommende Wintersaison kündigt sie eine stattliche Reihe von Neuheiten an; mit einer solchen, wenigstens für Berlin, eröffnete sie ihre Thätigkeit am 3. September. Und einen schönen Erfolg hat sich Theodor Hentschel mit seiner „schönen Melusine“ errungen, zu welcher ihm Herr Elard Koffschläger ein Libretto geliefert hat, dem es freilich an der eigentlich zündenden Kraft und an dramatisch wirksamen Höhepunkten fehlt. Und das überträgt sich auch auf die musikalische Illustration: es giebt in der schönen Melusine einzelne gefällige Nummern, allein es fehlt jener Zug ins Große, jenes stimmungsvolle Kolorit, wie wir es nun einmal bei Behandlung derartiger mythisch-romantischer Stoffe seit Wagners „Fliegendem Holländer“ verlangen dürfen. Immerhin kann der Komponist mit dem starken äußerlichen Erfolge sehr zufrieden sein; auf der Hofbühne wäre sicherlich auch noch vieles künstlerisch vollendeter zur Darstellung gelangt. Noch klappte nicht alles, zumal im Orchester; allein es ist anzunehmen, daß es Herrn Kapellmeister Raida sehr bald gelingen werde, die noch vorhandenen Dissonanzen zwischen Bühne und Orchester harmonisch auszugleichen. Jedenfalls ist zu wünschen, daß diese neue deutsche Oper nicht den gleichen raschen Weg zum Jenseits wandeln möge, wie manche ihrer Vorgängerinnen. Bei gediegenem Fleiße, wozu u. a. recht viele Proben gehören, muß ein derartiges Unternehmen auch materielle Erfolge aufweisen können, um so mehr, als die eigentlichen Kräfte vorhanden sind, die nur noch gleichsam der gehörigen Einschulung bedürfen.

Leipzig. Ignaz Brülls einaktige Oper „Gringoire“ hat bei ihrer ersten Aufführung am 4. September in Leipzig dank einer trefflichen Besetzung der Hauptrollen freundlichen Erfolg erzielt;

ob er freilich längere Zeit vorhalten wird, möchte selbst der Weisheit eines delphischen Orakels nicht ganz klar sein; dem Originalstück, in welchem Schauspielvirtuosen wie Lewinsky seit Jahren große Triumphe mit der Titelrolle gefeiert, ersteht mit der Brüllschen Oper kaum eine lebensgefährliche Konkurrenz; so hübsch mehrere Lieder sich ausnehmen, so vermißt man doch bei näherem Zusehen das Mark kräftigerer Ursprünglichkeit an ihnen zu sehr und wenn der Komponist bereits in seinem glücklichsten Werk, im „Goldenen Kreuz", nichts weniger als ein Originalgenie sich erwiesen, so läßt er hier, wo zudem die Ensemblesätze stiefmütterlicher bedacht sind, anthologischen Neigungen einen zu weiten Spielraum. Am wirksamsten sind die (hinter der Scene zu singenden) Lieder des Straßensängers Gringoire, und das beziehungsreiche „Lied von den Gehenkten" enthält manchen beachtenswerten Einzelzug. Einen Haupttreffer, wie ihn Brüll seit dem „Goldenen Kreuz" nicht wieder gezogen, hat „Gringoire" für die Bühne keinesfalls zu bedeuten; der Einakter wird kaum ein anderes Schicksal haben wie des Komponisten „Landfriede", „steinernes Herz" 2c., d. h. einigemale da oder dort gegeben werden und dann wieder verschwinden. Vielleicht erhascht Brüll in einer späteren Schöpfung wieder einmal die Locke des Glücks.

Bernhard Vogel.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 19 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt ein melodisch reizvolles und leicht spielbares Stimmungsbild („Ballträume") von unserem neugewonnenen musikalischen Mitarbeiter Hermann Bendix, welche wertvolle Komposition wir der besonderen Beachtung unserer Abonnenten empfehlen. Daß die Lieder von G. Bartel sich durch ihre musikalische Vornehmheit und durch Innigkeit des Ausdrucks auszeichnen, ist bekannt. Auch das Lied: „Kehr' wieder, mein Lieb" zu einem von unserem Blatte gebrachten Texte von Hanna Ehlen wird bei Gesangsfreunden eine sympathische Aufnahme finden.

— Aus Berlin schreibt uns unser Korrespondent: Herr Francesco d'Andrade hat auf der Krollschen Opernbühne ein neues Gastspiel begonnen; als Einführungsrolle wählte er Mozarts unsterblichen „Don Juan". d'Andrade erntete stürmischen Beifall, und der rauschende Erfolg war auch ein wohlverdienter. Der gefeierte Bariton, rasch ein Liebling unserer Opernfreunde geworden, hat übrigens, was seine schauspielerischen Fähigkeiten anlangt, noch bedeutende Fortschritte gemacht. Sein Don Juan war eine Musterleistung. Das erste Finale war durch ihn von einer geradezu hinreißenden Wirkung. Kurz, diese Don Juan-Vorstellung wird zu jenen Abenden gehören, welche für die Zuhörerschaft zu den bekannten „unvergeßlichen" gehören. Besonders lobenswert erscheint, daß die Oper statt der Dialoge nur gesungene Recitationen gab: ich halte das letztere für durchaus und einzig künstlerisch richtig, gleichviel ob manche Musikgelehrte aus historischen Erwägungen heraus anderer Meinung sein mögen! o. l.

— Herzog Ernst von Sachsen-Koburg und Gotha hat beschlossen, im Laufe des Sommers 1893 auf der Hofbühne zu Gotha eine Reihe von Opernaufführungen zu veranstalten; er wünscht bei dieser Gelegenheit auch die zeitgenössischen deutschen Komponisten vertreten zu sehen und setzte deshalb einen Preis aus für ein einaktiges Opernwerk, welches im Laufe jener Vorstellungen zum erstenmale zur Aufführung gelangen soll. Der Preis ist festgesetzt auf 5000 Mark, und zwar 4000 Mark für die Komposition und 1000 Mark für das derselben zu grunde liegende Libretto. Zur Beteiligung an dieser Preisbewerbung sind nur Angehörige deutscher und deutsch-österreichischer Nationalität berechtigt. Die Preisbewerbungen sind bis spätestens 1. März 1893 an den Kabinettchef Dr. Eduard Tempeltey, Koburg, einzusenden.

— Nach einem Berichte der großherzoglichen Musikschule in Weimar wurde dieses nunmehr vom Hofrat Müllerhartung geleitete Institut im zwanzigsten Schuljahr von 149 Schülern besucht, welche in einer Reihe von Abonnementskonzerten und Vortragsabenden ihr geschultes Können beurkundeten.

— Der verstorbene Musikschriftsteller Wilhelm Langhans, ein Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat diesem Institut die Summe von 100 000 Mark zu Stipendienzwecken vermacht.

— Der Kölner Liederkranz gab unter Leitung seines tüchtigen Leiters Karl Hirsch mit großem Beifall aufgenommene Konzerte in Wiesbaden und Nauheim und brachte der Kaiserin Friedrich im Homburger Schlosse ein Morgenständchen. Da die Kaiserin von dem wackeren Gesangsverein noch weitere Lieder hören wollte und derselbe keine Noten mehr bei sich führte, so sang derselbe noch drei Chöre auswendig.

— Das schon mehrmals mit gutem Erfolge aufgeführte Drama „Kaiser Friedrich I." von Franz Sicking, einem Mitarbeiter der „Neuen Musik-Zeitung", wurde vom K. Theater zu Kassel zur Aufführung erworben.

— Anton Rubinstein ist augenblicklich mit der Niederschrift seiner Memoiren beschäftigt.

— Von dem Projekte des Baues einer neuen Oper in Berlin, die unter Leitung des Direktors Neumann stehen sollte, ist nun endgiltig Abstand genommen worden.

— Prinz Heinrich von Hessen hat sich mit der schönen Sängerin Milena (Emilie Herzic) in Darmstadt vermählt. Als Trauzeuge fungierte Prinz Wilhelm von Hessen.

— Das unter der gediegenen Leitung des Direktors Albert Fuchs stehende Konservatorium für Musik in Wiesbaden wurde im letzten Schuljahre von 365 Schülern und Schülerinnen besucht.

— Kürzlich hat eine Militärkapelle in der Nähe von Berlin einem Knaben das Leben gerettet. Ein wütender Bulle wollte das Kind eben auf seine Hörner spießen, als der Kapellmeister, die Gefahr erblickend, mit dem Kommandoruf: „Los!" die Blasinstrumente einsetzen ließ. Der Bulle erschrak, ließ von dem Knaben ab und flüchtete sich, scheu nach der Kapelle blickend, in das nächste Dorf.

— Von C. Mengewein, dem Direktor der deutschen Musikschule und Leiter des Oratorienvereins in Berlin, wird am 10. Oktober ein neues Oratorium („Johannes der Täufer") aufgeführt werden.

— Kaim-Konzerte. Aus den von der Firma F. Kaim & Sohn in München veranstalteten Pianisten-Abenden im K. Odeon daselbst ist ein allgemeines Konzert-Institut geworden. Der Kaim-Cyklus von sechs Abenden mit und drei Abenden ohne Abonnement gehört in erster Linie den Solisten — das Orchester soll nur eine begleitende Rolle spielen — es werden an den Konzerten d'Andrade, v. Bandrowski, Birrenkoven, Jean Gérardy, Alfred Grünfeld, Otto Hegner, Emilie Herzog, Klothilde Kleeberg, Antonie Mielke, Frida Scotta, v. Sliwinski, Stavenhagen und Rosa Sucher, also Kräfte ersten Ranges, mitwirken.

— Dr. Karl Muck soll als Kapellmeister für die Berliner Hofoper verpflichtet worden sein.

— Wie uns aus Wien gemeldet wird, hat die Leitung der dortigen Hofbühne eine neue Oper von Richard Heuberger zur Aufführung angenommen, welche im Januar oder Februar 1893 stattfinden soll.

— Die Wiener Operettensängerin Palmay hat sich mit dem Grafen Zdenko Kinsky vermählt.

— In Wien ist der Hofopernsänger August Egon Hablawetz gestorben.

— In der Internationalen Kunst- und Musikausstellung zu Wien vertrat der Klagenfurter Männergesangverein das nationale Lied in würdigster Weise und erzielte mit seinem Kärntner Volkslieder-Abend einen geradezu großartigen Erfolg.

— Friedrich Hegars Oratorium „Manasse", das seit der kurzen Zeit seines Erscheinens eine Reihe glänzender Aufführungen in Zürich, Basel, Regensburg, Neustadt a. H., Bern, St. Gallen erlebt hat, gelangt durch den Verein für klassischen Chorgesang in Nürnberg zur Aufführung.

— Die Pariser Oper feierte kürzlich den Jahrestag der ersten Lohengrin-Aufführung. Die Wagnersche Tondichtung ist bis jetzt vierundsechzig Mal gegeben worden.

— Neshayeff Maltzeff, ein reicher Russe, hat von einer Pariser Firma ein Piano für 160 000 M. gekauft. Das Instrument steht auf 6 Füßen und hat die doppelte Größe, sowie die dreifache Klangstärke eines gewöhnlichen Pianos. Die armen Nachbarn! *

— Das berühmte Drury-Lane-Theater, eines der ältesten Londons, wird dem Bau einer neuen Eisenbahnlinie zum Opfer fallen. *

— Paderewski, der zur Freude der amerikanischen Männerwelt und zum Kummer des schönen Geschlechtes eine moderne Delila gefunden zu haben scheint und nun geschorenen Hauptes umherwandelt, wird Mitte November in St. Francisco konzertieren.

Litteratur.

— Brockhaus' Konversations-Lexikon. 14. Aufl. Der dritte Band, welcher eben erschienen ist, verzeichnet die neuesten Ereignisse ebenso wie die jüngsten Entdeckungen wissenschaftlicher Forscher. So erfahren wir, daß man nun auch den Ackerboden mit gewissen Bakterien impft, um ihn zur reichlicheren Erzeugung des wichtigen Klees und der Hülsenfrüchte geeigneter zu machen! (S. Artikel Bodenimpfung.) Der Artikel Bismarck ist keine trockene historische Darstellung, auch keine Aeußerung einer bestimmten Parteirichtung; daß er zwischen beiden Extremen steht, macht ihn gerade hervorragend interessant. Auch Caprivis Biographie interessiert; sie ist gleich der Biographie Bismarcks nach authentischem Material bearbeitet und auch über den Ursprung der Familie des zweiten Reichskanzlers werden ausführliche Nachrichten gegeben. Unter den nach Mitteilung der Verlagshandlung reichlich über 7000 betragenden Stichwörtern das Hervorragendste hier zu erwähnen, würde zu weit führen. Länder wie Böhmen, Bosnien, Brasilien, Bulgarien, Städte wie Bordeaux, Bremen, Brünn, Budapest, Buenos Aires, Cadiz, Cassel sind mit einer ein geographisches Handbuch übertreffenden Ausführlichkeit behandelt. Wie ein Buch entsteht, wie das neue Blocksignalsystem der Eisenbahnen gehandhabt wird, ist ebenso trefflich dargestellt als das Wesen des zukünftigen deutschen bürgerlichen Gesetzbuchs. Kurz, das Werk ist bereit, jede Lücke im Wissen zu ergänzen und dem Geiste stets neue Anregungen in Fülle zu bieten. Ein vorzüglicher Schmuck des dritten Bandes sind die 39 bunten und schwarzen Tafeln und Karten, die noch nicht gesehenen saubern Pläne von überseeischen und europäischen Riesenstädten, wie z. B. von Bombay mit 800 000 Einwohnern oder Buenos Aires mit über 500 000 Einwohnern, sowie die 230 Textabbildungen, welche die Artikel, wo es nötig ist, ergänzen.

Dur und Moll.

— Vor Jahren führte in einer kleinen deutschen Residenzstadt am Operntheater das Dirigentenscepter der verstorbene fürstliche Hofkapellmeister König. Derselbe lag in beständiger Fehde mit dem Heldentenor. Auf Veranlassung Königs wurde er eines Tages von der Intendanz wegen unentschuldigten Ausbleibens bei der Probe zu zehn Thalern Geldstrafe verurteilt. Der Tenorist wandte sich mit einer Beschwerde an Se. Durchlaucht selbst. Schon nach vierundzwanzig Stunden erhielt er aus der Kanzlei seine Eingabe zurück; sie enthielt nur die Randbemerkung von der Hand des kunstsinnigen Fürsten: „Es soll der Sänger mit dem König gehen" — es blieb bei den zehn Thalern Geldstrafe. o. l.

— Franz Liszt, der es wohl sein Leben lang tief und auch schmerzlich empfunden hat, daß der moderne Geist neue Formen suchen muß, daß er die alten nur nachahmen, niemals übertreffen kann, sagte einst beim Anhören einer Messe, als das „cum sancto spiritu" begann: „Die Fuge ist wie der Käse nach der Mahlzeit; sie hilft alles verdauen und ist selber unverdaulich. Der heilige Geist wird stets fugiert; aber er kann's vertragen." o. l.

— Es war im Januar des Jahres 1870. Zu einem Hofkonzert in *** hatte man den bekannten Geiger Hugo Heermann mit seiner Schwester (früher Harfenvirtuosin) zur Mitwirkung eingeladen. Der Oberstkämmerer Graf N. bat um Angabe des Programms, welches womöglich ein Stück für Harfe und Violine enthalten sollte. Herr Heermann notierte das Adagio aus der bekannten Sonate für Violine und Harfe von Spohr. „Um Gotteswillen," mit diesem Ausruf stürzte Graf N., von einer Audienz bei der Königin kommend, zu dem erstaunten Musiker ins Zimmer, „das Stück können Sie nicht spielen, Spohr gilt bei Hofe als der langweiligste der Komponisten!" — „Ja, was könnte man aber spielen? Ich kenne nichts anderes für die beiden Instrumente," entgegnete Heermann. — „Nun, so spielen Sie nur das Stück, ich nehme die Verantwortung auf mich," meinte Graf N. Wie groß war aber das Erstaunen des konzertierenden Geschwisterpaars, als es auf dem gedruckten Programm statt Spohr den Namen Gounod zu lesen bekam. So mußte der urdeutsche Spohr unter des Franzosen Flagge segeln, um zu gefallen. Und er gefiel außerordentlich. Sch.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Hermann Bendix, „Stimmungsbilder", Klavierstück; G. Bartel, „Kehr' wieder, mein Lieb", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 19. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Stimmungsbilder.

Ballträume.

Hermann Bendix. Op. 36, No. 5.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.


tranquillo
mf
p
Ped.
Ped. simile
mf
piu
f
scherzando
p
mf
brillante
p
f
p
f
5
4
1
5
3


p
f
p
fp
marc.
p
marc.
cresc.
ff
p
f
p
f
f
p
f
p
fp
p
p e tranquillo
p
rit.
pp
vivo

Fräulein Johanna Rautert gewidmet.

„Kehr' wieder, mein Lieb."

Von Hanna Ehlen.

G. Bartel.



XIII. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Emil und Marie Paur.

In unseren Tagen, da, wie auf allen Gebieten der Wissenschaft, auch auf denen der ausübenden Kunst das Specialistentum die Oberherrschaft an sich zu reißen droht, werden Erscheinungen von hervorragender Vielseitigkeit immer seltener. Kein Wunder auch: haben sich doch nach allen Richtungen hin die Ansprüche an das Leistungsvermögen, besonders soweit die technische Exaktheit in Frage kommt, in einer Weise gesteigert, daß es oft genug des Einsatzes eines vollen Menschenalters bedarf, um auf einem einzigen Instrumente es zur Meisterschaft zu bringen. Die Mahnung Schillers: Drum sammle still und unerschlafft — im kleinsten Punkt die höchste Kraft! was bezweckt sie anders als anzuspornen zur Koncentration im weitesten, auf alles übertragbaren Sinne? Aber diese Koncentration artet oft genug aus in Einseitigkeit, mechanische Dressur und läßt so manche verborgene Fähigkeit, die sich tyrannisiert fühlt und vergeblich auf eine erlösende Stunde hofft, zur harmonischen Entfaltung nicht gelangen.

Emil Paur, zur Zeit erster Kapellmeister an der Leipziger Oper, ist in diesem Sinne eine bemerkenswerte Ausnahmeerscheinung: als Pianist wie als Violinist hat er sich als ausübender Künstler einen weit- und wohlklingenden Namen erworben und damit nicht zufrieden, ist es ihm außerdem gelungen, in Reih und Glied zu treten mit den angesehensten zeitgenössischen Opern- und Konzertdirigenten. Dank solcher Doppelvirtuosität ist er denn auch öfter als einmal Retter in schwerer Not geworden. Als eines Tages in zwölfter Stunde noch der in Aussicht genommene Violinsolist verhindert war, in demselben Konzert mitzuwirken, auf dessen Programm Emil Paur bereits mehrere Klaviersoli zu übernehmen hatte, brauchte es für ihn kein langes Bedenken: er ließ von einem Boten sich seine Violine holen und nun — konnte es losgehen, nämlich das Mendelssohnsche Violinkonzert, das der Pianist, kaum daß er Zeit gehabt, von Beethovens Es dur-Klavierkonzert sich zu erholen, zum Entzücken aller vortrug und sich im besonderen noch den Dank derjenigen sicherte, die schon den Ausfall des herrlichen Mendelssohnschen Meisterwerkes befürchtet hatten.

So erhielten denn auch die von ihm veranstalteten Privatmatineen, in denen er hauptsächlich auf Vorführung neuester Litteraturerscheinungen und nicht selten auch Einführung junger aufstrebender Künstler und Künstlerinnen abzielte, durch seine pianistische wie violinistische Mitwirkung einen besonderen, hoch anzuschlagenden Reiz.

Emil Paur und Marie Paur-Burger.

Emil Paur, 1855 in Czernowitz in der Bukowina geboren, hat so ziemlich alle Freuden und Leiden eines musikalischen Wunderkindes durchkostet. Mit acht Jahren schon trat er vor dem kunstsinnigen Publikum seiner Heimat als Violinist und Pianist auf. Drei Jahre später siedelte er nach Wien über, um am dortigen Konservatorium sich die höhere künstlerische Ausbildung zu holen. Einer der begabtesten Violinschüler in der Klasse des Professor Hellmesberger, fand er, mit dem ersten Preise gekrönt, nach vier Jahren Anstellung im Wiener Hofopernorchester als erster Geiger und stellvertretender Solospieler. Soviel er in diesem Amte seine praktischen Erfahrungen bereicherte, so konnte es auf die Dauer seinem Ehrgeiz und höheren Streben nicht genügen; er fühlte in sich den Beruf zum Dirigenten und war hochbeglückt, als er vom Komponisten Adalbert von Goldschmidt ersucht wurde, sein eben vollendetes Chorwerk: „Die sieben Todsünden" in Berlin einzustudieren und die Aufführung zu leiten. Mit wahrem Feuereifer widmete er sich dieser sehr verwickelten Aufgabe mit einem so durchschlagenden Erfolge, daß er dem Drängen seiner Freunde, die Dirigentenlaufbahn fortzusetzen, um so lieber nachgab, als der Glaube an die eigene, innerste Befähigung dazu immer mehr in ihm sich befestigte. In Kassel fand er seine erste dauernde Kapellmeisterstation, brachte ein Jahr in der unmittelbaren, sehr förderlichen Umgebung Hans von Bülows in Hannover zu und rückte sodann in das Amt des ersten Hofkapellmeisters in Mannheim ein. Seine Künstlerschaft fand hier den weitesten Spielraum; — neun Jahre hindurch entfaltete er als Konzert- und Operndirigent, Pianist und Violinist ein ausgiebiges Können. Sein Wirken in Mannheim bleibt bei den dortigen Kunstfreunden unvergessen. Zu reichster Ent-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1. — pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2109) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

faltung sollte seine außerordentliche Begabung in Leipzig gelangen; seit 1889 von Theaterdirektor Max Stägemann an Stelle des nach Boston übersiedelnden Arthur Nikisch als erster Kapellmeister berufen, hat er sich mit der Energie seiner temperamentvollen Direktionsweise je länger je mehr zahlreiche Freunde erworben. Feind jeder Einseitigkeit, geht er mit gleicher Begeisterung auf in den klassischen Meisterwerken wie in Wagnerschen Musikdramen. Mit dem Feuer, der Zielklarheit seiner Auffassung geht bei ihm eine beneidenswerte physische Ausdauer Hand in Hand: die aufreibendsten Dirigentenstrapazen haben noch niemals die Frische seines elastischen Geistes zu beeinträchtigen vermocht; wie er in dieser Eigenschaft zum Ruhme der Leipziger Oper sein Bestes beiträgt, so hat er sich als Klaviervirtuos durch wiederholtes Auftreten im Gewandhaus und auswärts große Triumphe errungen und vor allem als ein auserwählter Brahmsapostel sich bewährt. Als Violinist pflegt er mit unverkennbarer Liebe neuerdings die Kammermusik. Auch als Komponist hat er sich mit schönem Erfolge versucht: eine Violinsonate, ein Violinkonzert, ein Streichquartett, Klavierstücke, Lieder 2c. beweisen, daß ihn die Muse auch mit einer produktiven Ader bedachte.

Seine Gattin, Marie Paur-Burger, ist eine vorzügliche Pianistin; mit der Grazie, dem poetischen Zauber ihres Spieles hat sie alle entzückt, die seither sie im Konzertsaale zu hören Gelegenheit fanden. In der Specialität des Zusammenspieles auf zwei Flügeln bieten Emil und Marie Paur Leistungen dar, die an Feinheit und Abrundung auf derselben Wertstufe stehen, wie die des bekannten Réeschen Ehepaars. Kein bedeutenderes Werk der einschlägigen Litteratur dürfte es geben, das sie nicht studiert und ihren Programmen einverleibt hätten.

Marie Paur, geboren 1862 in Gengenbach im badischen Schwarzwald, in Mannheim erzogen, verdankt dem Stuttgarter Konservatorium und im besondern den ausgezeichneten Professoren Lebert und Pruckner die kunstgerechte Ausbildung ihres großen, früh sich ankündigenden Talentes. Kein Geringerer als Anton Rubinstein widmete ihr Anteil und Aufmunterung und trug dafür Sorge, daß ihre Klavierstudien unter der Führung von Theob. Leschetitzky und dessen Gattin Annetta Essipoff in Wien zum Abschluß gelangten. Vieles in ihrem Spiele deutet denn auch auf die innigste Vertrautheit mit den pianistischen Errungenschaften ihrer unmittelbaren Vorbilder, doch regt sich bei ihr auch die Individualität in kräftigen Schwingen, vor allem dann, wenn Werke der modernen Romantik (Chopin, Schumann, Rubinstein 2c.) ihr vorliegen. In glücklichstem Ehebunde (seit 1881) widmen sich Emil und Marie Paur der Kunst mit einer Frische und Freudigkeit, die auf langnachhaltige Dauer hoffen läßt.

Bernhard Vogel.



Der Humor in der Musik.

II.

Halten wir die im Artikel I erwähnten Gesichtspunkte beim Begriff des Komischen fest, so wird auch alsbald klar werden, inwieweit dasselbe in der Tonkunst seine Anwendung finden kann. Die Musik besitzt ja ohne Zweifel allerlei Mittel, das Ernste, das Erhabene, das Empfindsame, das ihren Tönen ursprünglich und von Natur innewohnt, in sein Gegenteil umschlagen zu lassen. Wenn z. B. das Pathetische oder das Rührende in Tönen auf eine nicht mißverständliche Weise übertrieben wird, so stellt sich auch sofort in der Musik das Lächerliche ein. Wie leicht ist es, irgend eine künstlerische Erscheinung in komischer Weise musikalisch zu karikieren, z. B. durch Nachahmung eines reproduzierenden oder produzierenden Künstlers mit Hervorhebung und Uebertreibung seiner Manier, seiner Schwächen und Einseitigkeiten denselben zu persiflieren! Hierher gehört auch die nicht seltene komische Travestie berühmter Meister, wobei ein und dasselbe Motiv, etwa eine Volksweise, bald im Bach-, bald im Mozart-, bald im Wagner-Stil, immer wieder in anderem überraschendem Gewande, uns vorgeführt wird. Wie ein Komiker durch täuschende Vorführung der Redeweise und besonderen Eigenart von gewissen Personen, Schauspielern, Dichtern 2c., verschiedener Dialekte, des gebrochenen Deutsch von Ausländern oder durch Nachahmung von allerlei Tierlauten (Gackern des Huhns, Krähen des Hahns, Grunzen der Schweine), durch mimische Darstellung eines Katzenduetts, eines Streits zwischen einem großen und kleinen Hund allgemeine Heiterkeit hervorzurufen weiß: so vermag auch die Musik auf dem ihr eigenen Gebiete durch Nachahmung entschieden komisch zu wirken, also gerade z. B. durch Imitation von allerlei Tier- und anderen Naturlauten mit den entsprechenden musikalischen Instrumenten (Oboe, Flöte, Fagott u. a.). Ich kenne einen Sänger, der es versteht, durch vokale Nachahmung eines Trompetensolos mit den obligaten sentimentalen Schnörkeln eine ganze Gesellschaft zu belustigen. Auch das absichtlich mangelhafte, das Stümperhafte künstlich nachahmende Spiel eines Virtuosen, eines wohlgeschulten Streichquartetts u. a. kann die Lachmuskeln der Zuhörer in Bewegung setzen. Hierher gehört auch der Spaß, den sich Mozart einst erlaubte, als er ein neues Streichquartett zum erstenmal aufführen ließ, bei welchem die beiden Schlußaccorde mit Absicht total falsch geschrieben waren. Wie weidete sich der joviale Meister an den verblüfften Gesichtern der Spieler, die zum Schluß die gräßlichsten Dissonanzen produzierten! Das sind nun freilich Späße, die nur ganz ausnahmsweise mit der edlen Frau Musika getrieben werden dürfen: nicht in der Musik selber liegt da der Witz, sondern sozusagen nebendraußen in dem Kontraste zwischen dem ernsthaften ästhetischen Genuß und der plumpen prosaischen Wirklichkeit. Diese plötzliche Unterbrechung des ästhetischen Scheins durch die unästhetische Wirklichkeit überrascht uns und erregt unsere Lachnerven; würde sie sich aber öfter wiederholen, so ginge dies über den Spaß und es wäre um den ästhetischen Genuß geschehen. — Von einer komischen Wirkung wird es auch stets begleitet sein, wenn irgend ein Widerspruch zwischen Mittel und Zweck, zwischen dem instrumentalen Ausdruck und dem musikalischen Gedanken, zwischen Form und Inhalt, oder sonst ein Widersinn mit Absicht dem Hörer geboten wird: Wenn das Plumpe, Linkische, Schwerfällige sich ausnahmsweise anmutig oder behend zeigen will, wenn z. B. das Fagott oder das Bassetthorn oder englische Horn, denen es schwer fällt, mit ihren nicht leicht ansprechenden Nasallauten eine rasche und gleichmäßige Tonfolge zu produzieren, sich in schnellen Passagen ergehen sollen, oder der Kontrabaß, der gewohnt ist, in langsamen gravitätischen Schritten sich zu bewegen, gegen seine Natur leicht und graziös sein will und plötzlich zu hüpfen, zu laufen und zu springen anfängt, oder wenn eine anmutige, leichtbeschwingte Melodie, die man nur in höheren Lagen zu hören pflegt, unerwartet im tiefen Baß zu brummen beginnt. Wie komisch macht es sich im Finale von Mozarts Es dur-Symphonie, wenn die Blasinstrumente das von den Geigen begonnene Thema fortsetzen wollen, aber weil jene ihren eigenen Weg weiter gehen, nicht mehr folgen können, wieder abbrechen und verstummen müssen, und wie trefflich stimmt dies zu der neckischen Jovialität des Ganzen! Ohne es zu beabsichtigen, hat einst in einem Konzert ein Kontrabassist, der seine Virtuosität in schnellen Läufen, Trillern u. dergl. zeigen wollte, ungeheure Heiterkeit erregt, wozu neben der seltsamen Tonwirkung wohl auch der Anblick des heftig gestikulierenden, im Schweiß seines Angesichts sich abarbeitenden Künstlers beigetragen haben mochte.

Die Wirkung des Lächerlichen, weil Widersinnigen, bringt auch die Ausführung eines langsamen ernsthaften Motivs in raschestem Tempo oder die eines munteren Motivs als grave maëstoso hervor. So spielten beim feierlichen Einzug eines Pfarrers die Dorfmusikanten, die nur Tanzmusik in ihrem Repertoire hatten, einen Walzer im Tempo eines Trauermarsches, um der Musik einen ernsten, würdigen Anstrich zu geben. Auch der Kontrast des plötzlichen Uebergangs von den höchsten in die tiefsten Töne (man vergleiche das Largo cantabile der D dur-Symphonie von Haydn Nr. 9, wo auf ein paar pp hingehauchte Flötentöne ganz unvermittelt das stierstimmige Fagott ff mit dem tiefen C einsetzt) kann komisch wirken. Eine feine Komik liegt oft auch in der eigensinnigen, fortwährenden Wiederholung eines kurzen Motivs, besonders im Baß, dem „basso ostinato“, dessen sich Händel so gerne bedient, z. B. im Samson beim Chor der Dagonspriester u. a. —

Wenn nun schon bei der musikalischen Darstellung des Komischen die Tonverbindungen, Harmonie und Rhythmus nicht ganz außer Betracht kommen, so liegt doch, wie wir gesehen haben, das Komische mehr auf dem Gebiet der vokalen oder instrumentalen Ausführung als in der Komposition, mehr in der Verwirklichung des musikalischen Gedankens, in der Instrumentierung und Exekutierung desselben, als in diesem selber. Das Komische ist ja nie ein rein Innerliches, sondern vielmehr der zur Erscheinung kommende Kontrast und Widerspruch zwischen Idee und Wirklichkeit. Da es nun aber ohne Ausführung überhaupt keine Musik giebt, da die wirkliche Musik stets auch eine tönende ist, so kann die Komik unserer Kunst denn doch nicht so fern liegen, als viele annehmen, denn gerade dem exekutierenden Künstler gewährt sie weiten Spielraum, als Komiker sich zu präsentieren. Nur soll der Spaß nicht mit der Musik, sondern in Musik getrieben werden, es soll also z. B. nicht ein ergreifendes Beethovensches Adagio von einem Spaßvogel zur Komik mißbraucht werden, was als Frivolität bezeichnet werden müßte. Ueberhaupt erfordert die Rücksicht auf die hohe Würde unserer Kunst ein edles Maßhalten in der Anwendung der Komik. Eben um ihres Ernstes willen hängt sich ja schon ungewollt der Musik so manches Komische bei der technischen Ausführung an; eben um ihrer ganz besonderen Idealität willen ist der kleine Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen beim geringsten Verstoß, beim geringsten Widerspruch zwischen der Idee und deren Verwirklichung so bald gethan.

Anders als mit der Komik, bei welcher doch stets der Schwerpunkt in der äußeren sinnlichen Darstellung liegt, verhält es sich mit dem Witz, der Vergeistigung des Komischen. Je sinnlicher die Komik ist, ein desto herzhafteres Lachen wird sie bewirken, während mit der Verflüchtigung des Drastisch- und Derbkomischen zur feineren vergeistigten Komik im Witz auch jener sinnliche Genuß des Lachens mehr und mehr in einen rein geistigen Genuß, ein geistiges Lachen sich verwandelt. Ein Witz kann sehr schlagend und geistreich sein, ohne daß seine Wirkung gerade notwendig eine Erschütterung des Zwerchfells wäre. Und während bei der Komik das Lächerliche objektiv, oft ganz von selber und ohne weiteres Hinzuthun vor unseren Augen oder Ohren in die Erscheinung tritt, wird es im Witze bewußt und frei vom Geist mit Zuhilfenahme der Einbildungskraft produziert. Es spricht sich eine kampffreudige Schlagfertigkeit, eine heitere Freiheit des Geistes darin aus, in deren prickelndem Bewußtsein er sich über alle festen Gesetze hinwegsetzt und der Regeln spottet. Auch der Witz hat es darauf abgesehen, Großes, Erhabenes oder sich erhaben Dünkendes — klein zu machen. Wenn ein boshafter Kopist oder Setzer oder meinetwegen auch der Druckfehlerteufel über ein feierliches Adagio in den Stimmen statt „Sanft, langsam und mit Nachdruck“, „Sauft langsam und mit Nachdruck“ setzte so daß bei der ersten Probe unter den Musikern zum Befremden des Kapellmeisters eine auffallende Heiterkeit entsteht, so haben wir ein Beispiel hiervon. Die menschliche Sprache in ihrer Unvollkommenheit, mit der verschiedenen wechselnden Bedeutung vieler ihrer Wörter in überraschender Weise bloßzustellen, die Gelehrsamkeit und das sich so oft brüstende Wissen des Menschen plötzlich zu demütigen, ist nicht selten Ziel und Zweck des Witzes. Besonders ist es der Doppelsinn so mancher Wörter, der dem Witzigen es ermöglicht, in einer feinen und heiteren Form die Wahrheit auszusprechen und oft zu strafen, ohne direkt zu beleidigen. Eine Dame kommt zu spät ins Konzert; anstatt in aller Stille an den nächsten besten Platz sich zu begeben, sucht sie, während eben in zartem piano ein Gesangvortrag stattfindet, mit vielem Geräusch und Sesselrücken ihren Platz. Mit Benutzung der verschiedenen Bedeutung des Wortes „ruhig“ flüstert ihr da ein Herr sehr vernehmlich die Worte des Dichters zu: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder.“ Der Witz geht darauf aus, durch Aufdeckung von allerlei, dem gemeinen Bewußtsein verborgenen Beziehungen, durch Enthüllung eines komischen Zusammenhangs, einer Uebereinstimmung oder Verwandtschaft zwischen gänzlich Verschiedenem zu verblüffen, so wenn einer die Frage aufwirft: welches wohl das rücksichtsvollste Tier sei, und nachdem die Gefragten sich gehörig den Kopf zerbrochen haben, mit der Antwort herausplatzt: „Die Gans! Denn sie besitzt zwei Flügel und spielt nicht darauf.“

(Fortsetzung folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

II.

Man pflegt in unseren Tagen von Frauenopferwilligkeit und Treue in einer Weise zu reden, als ob sie zu jenen Kindermärchen gehörten, an die niemand mehr glauben dürfe, ohne sich gründlich lächerlich zu machen, oder man giebt sich Mühe, sie gar unter jenes „Gerümpel“ zu werfen, das man nicht mehr braucht. Und doch blühen trotz alledem diese stillen, ernsten Blüten noch in unzähligen Heimstätten und durchziehen mit ihrem Duft schmucklose wie prunkende Räume und verklären die Prosa eines armseligen Lebens mit dem sanften Licht der echten Poesie und holden Tröstung. Aber wer von all den rastlos Vorübereilenden hätte in dem Treiben und Drängen unserer Tage noch einen aufmerksamen oder gar bewundernden Blick für sie? Es giebt auch in unserer Zeit noch altmodische Existenzen für den, der Augen hat zu sehen und ein Herz zu empfinden, wo in dem Zusammenleben von Mann und Weib noch das alte, strenge Wort als Motto gilt: „Und er soll dein Herr sein!“

Und der „Herr“ blieb denn auch für sein Weib in der engen Wohnung jenes grauen Hauses der blasse, kränkliche und egoistische Gelehrte, über den Blättern seines Manuskripts gebückt, der sich nur für seine eigene philosophische Arbeit interessierte und von allem Anfang an den ganzen von Jahr zu Jahr schwereren Sorgenballast des täglichen, entsagungsreichen Daseins auf die Schultern seines Weibes gelegt hatte, als ob das eben so sein müsse. Für ihn die ungestörte Geistesarbeit und das körperliche Behagen, für sie, die Gefährtin, die mit jedem neuen Morgen wiederkehrenden kleinen und großen Lasten und Mühen des stillen Kampfes mit dem Dasein. Und ein Kampf war es eben, der allein durchgekämpft werden mußte, und von dem kein Laut über die Schwelle seines Arbeitszimmers dringen durfte, — dafür sorgte denn auch Frau Anna gewissenhaft. Das Gehalt war nur klein, von irgend einem Nebenerwerb konnte keine Rede sein, da Dr. Halderns Zeit mehr als ausgefüllt war von jener Arbeit, von deren Vollendung er sich Ruhm und Gold versprach und deren Titel er als höchstes Geheimnis behandelte. Mit einem Gemisch von Ehrfurcht und zärtlicher Sorge verfolgte Frau Anna die Thätigkeit ihres Gatten und sein körperliches Wohl, seine geräuschlose Pflege hatte sie zu ihrer hauptsächlichsten Lebensaufgabe gemacht. Die Kinder, so leidenschaftlich sie auch von ihr geliebt wurden, kamen erst in zweiter Reihe. Für den arbeitenden Mann, den Ernährer und einstigen Spender des Glücks dieses Hauses, mußte eben alles da sein; seine Kräfte zu erhalten, war die höchste Notwendigkeit, keine Ausgabe und keine Entbehrung für sich selber erschien ihr der Rede wert, wenn sie eben um seinetwillen geschah. Für sie und die Kinder genügte die einfachste Kost und wenn etwas sie zuweilen kränkte, so war es die völlige Gleichgültigkeit und Zerstreutheit, mit welcher ihr „Hausherr“ alle eigenhändig zubereiteten Leckerbissen verzehrte und den teuren Wein dazu trank. Nie daß er eine Freude darüber äußerte, oder jemals bat mit ihm zu teilen, oder der Kinder gedacht hätte! „Der Vater schafft für uns — wir müssen dankbar sein, — das Beste ist eben gut genug für ihn!“ so lautete den Töchtern gegenüber der Wahlspruch des Tageslebens. „Er ist ein Gelehrter!“ setzte die Mutter dann mit Stolz hinzu. „Wir aber sind gewöhnliche Sterbliche und brauchen nichts Besonderes!“ Die Schwestern wußten es gar nicht anders, sie wunderten sich nur, daß es in den Häusern ihrer verschiedenen Freundinnen nicht so herging. Sie sahen, wie die Mutter sich heimlich quälte, um nur durchzukommen, und fragten einander heimlich, warum das gerade bei ihnen so sein mußte. Im Laufe der Zeit mußten sie wohl auch hören, wie dieser und jener Lieferant um Geduld gebeten wurde; sie sahen, wie oft die Mutter zusammenschreckte bei dem Ton der Hausklingel, wie sie allmählich nervös und ängstlich erschien, wenn jemand sie zu sprechen verlangte. Wie oft lachten die Mädchen in der Heiterkeit der Jugend über das eine schwarzseidene Staatskleid der, wie sie meinten, „allzusparsamen“ Mutter, ein Geschenk des Großvaters noch kurz vor seinem Tode. Es wurde trotz der Bitten der Kinder, ein neues sich anzuschaffen, von Jahr zu Jahr mit einer Kunstfertigkeit ohnegleichen, wie sie keine Modezeitung der Welt zu lehren vermöchte, wieder von Frau Anna aufgefrischt. Man mußte doch als Frau einer künftigen Berühmtheit, wenn nun einmal die Mittel zu einem neuen Seidenkleide nicht reichten, doch für alle Fälle wenigstens anständig aussehen, wenn eines Tages irgendwelche Deputation kam, um den Verfasser des illustren Werkes zu beglückwünschen. Die bildhübschen, heranwachsenden Töchter mit den denkbar billigsten Stoffen nett zu kleiden, fiel auch der Mutter anheim und diese Aufgabe war auch nicht klein. Auch sollte ihre Jugend vor dem Schatten der Sorge, der allmählich immer breiter auf die Schwelle des Gelehrtenhauses fiel, so lange es nur irgend möglich, behütet werden. Das war der heißeste Wunsch Frau Annas. Die Vergoldung der Kinder- und Jugendzeit mußte ja nur zu oft für ein ganzes langes Frauenleben ausreichen! Das wußte sie. So schnitten und nähten denn die fleißigen Hände der Mutter alles, was für die beiden rosigen Mädchenknospen beigeschafft werden mußte, und es blieb eine Lebenserinnerung für beide, daß sie aus dem festen süßen Schlummer der Jugend wohl einmal erwachend, immer die Gestalt der Mutter in der Nebenstube am Arbeitstisch sahen und im Schein der Lampe erschien das liebe geduldige Gesicht oft so blaß! Dann rief wohl die eine oder die andere halb schlaftrunken und doch bedrückt von einem Gefühl von Mitleid und Beschämung: „Aber Mutterchen, gehst du noch nicht zu Bett, oder ist es noch so früh? Sind wir etwa eben erst eingeschlafen?!“ „Ja, es wird wohl so sein, schlaft nur weiter,“ lautete dann die mit gedämpfter Stimme gegebene Antwort, „der Vater schläft auch schon. Still, er darf uns nicht reden hören! Ich bin gleich fertig!“ Ach wie lange dauerte es noch, ehe sie die Arbeit aus der Hand legte. Wie viel Schatten in den engen Wohnungen der Menschen, wie viel Entsagen und Entbehren, welche aufgespeicherten Schätze von Geduld und Liebe, von denen niemand etwas erfährt und die keiner achtet, nicht eher, als bis sie lautlos versinken in jene dunkle Tiefe, die nichts wieder herausgiebt.

Frau Anna hielt ihres Mannes Garderobe mit peinlichster Sorgfalt in Ordnung; — er sollte jenem Bilde möglichst wenig gleichen, das man vom deutschen Gelehrten seit langen Zeiten zu zeichnen für gut fand. Sie wollte vielmehr, daß er vornehm aussah, und nur einem ersten Schneider vertraute sie deshalb seinen äußeren Menschen an. Er brauchte allerdings wenig, aber selbst dies Wenige riß doch stets eine entsetzliche Lücke in das kleine Budget der Frau und Mutter. Daß er in Massen Taschentücher und Regenschirme verlor und vergaß, mußte auch in die ewig wiederkehrenden Ausgaben aufgenommen werden. Ihr Respekt vor dem inneren Menschen, vor dem Gelehrten, vor der Geistesarbeit ihres Mannes war aber so groß, daß sie es für eine Bevorzugung erkannte, nach allen Richtungen hin sich für ihn quälen zu dürfen. Bella war die erste, die gegen diese Auffassung revoltierte, ihr leidenschaftliches Wesen, ihre Freude an den glänzenden Aeußerlichkeiten und reizenden Ueberflüssigkeiten des Lebens beängstigte die Mutter oft unbeschreiblich. Verschiedener konnte eben kein Zwillingspaar sein, als jene beiden Schwestern. Ella die Genügsamkeit und Häuslichkeit selbst — glücklich, wenn man sie still schalten und walten ließ, ein Muster von Fleiß und Ordnung, — ein allerliebster heimischer Garten- und Feldvogel, und Bella dagegen ein fremder Zugvogel, voll unwiderstehlicher Wandersehnsucht mit den Flügeln schlagend. Von wem kam diese Natur, diese Eigenart? Weder vom Vater noch von der Mutter, denn in deren beiden Familien hatte man seit undenklichen Zeiten nichts von solchem Verlangen gekannt. Oft war es ihr, als müsse sie auf Bäume klettern, oder auf das Dach, um nur einen weiten Ausblick zu haben. In den engen Zimmern und dem winzigen von Häusern eingeschlossenen Garten, in dem eigentlich nichts schön war als eine alte Glycine, die im Frühjahr zu blühen anfing, bis zum ersten Stockwerk hinaufkletterte und bis zum Herbst ihre herrlichen blaßlila Blumentrauben tief herabhängen ließ, der die Bienen und Schmetterlinge so viel zu sagen hatten, hielt sie es oft gar nicht aus. Bella lief dann wohl plötzlich auf und davon und rannte den alten Wall ein paarmal auf und ab. An dem Tisch unter einem kränklichen Nußbaum, dem Luft und Sonne fehlten, machten die Mädchen ihre Schularbeiten in der guten Jahreszeit und später ihre Handarbeiten. „Seid froh, daß ihr einen Garten habt!“ wiederholte ihnen die Mutter so oft. Um dieses sogenannten Gartens willen wurde denn auch die im Grunde zu kostspielige Wohnung noch immer behalten, denn Blättergrün und Säuseln erreichte ja auch das Zimmer Halderns. Zu einem „Klavierlehrer mit Handschuhen“, wie ihn Bella sich damals gewünscht, konnte die Mutter zu ihrem heimlichen Kummer die Ausgabe nicht erschwingen. Die alte Lehrerin blieb also und das alte Klavier sang etwas gequält Mozartsche, Haydnsche und Clementische Sonaten fort und fort unter den hübschen jungen Fingern. Zuweilen freilich spielte die Mutter ein Tänzchen, nach dessen altmodischer Weise die Schwestern sich lustig drehten, und das war eigentlich das höchste Vergnügen, welches sie dem alten Klavier dankten. Aber jeder Ton verstummte wie durch Zauberschlag, wenn das Knarren des Flurschlüssels die Rückkehr des Hausherrn verkündete. Frau Anna erhob sich dann erregt sofort und verschwand, um in gewohnter Weise ihrem „Herrn“ die treue sorgende Magd zu sein.

Mit der Zeit meinte Doktor Haldern das eigentliche Schulamt, die Beschäftigung mit den Schülern, die ihm, wie er immer wieder betonte, stets nur als eine unerträgliche Last erschienen, nicht länger ertragen zu können. „Diese Sisyphusarbeit verhindert geradezu die Vollendung meines Werkes,“ klagte er immer heftiger, „mag ein anderer, der besser dazu taugt, sie an meiner Statt übernehmen. Ich bin jetzt schon pensionsberechtigt und wenn der elende Sold für jahrelange Mühe und Arbeit auch etwas höher ist als der Gnadenlohn der Pension, so wirst du schon auskommen, liebe Anna, und nicht von mir verlangen, daß ich um des Wohllebens willen das schwere Joch der Lehrerschaft ferner auf mich nehme. Ich selber habe bekanntlich fast gar keine Bedürfnisse und was können drei Frauenzimmer brauchen?! Nicht wahr, du siehst es ein, daß es eine Pflicht gegen mich selber ist, wenn ich meinen Abschied nehme. Frei werde ich dann die Schwingen regen und um so eher Ruhm und Gold ins Haus bringen!“

Und wenn auch Frau Anna bis ins tiefste Herz hinein vor den Folgen dieses Planes ahnungsvoll erschrak, so gab sie doch auf ihres Mannes wiederholtes Drängen das gewünschte „Ja!“ Damit war dann auch die Sache erledigt, der gewohnte Schulweg hörte gar bald auf. Doktor Haldern wurde pensioniert und durfte sich ganz und gar seiner Lieblingsarbeit widmen.

„Wir müssen noch sparsamer sein als sonst, Kinder, das ist alles!“ sagte die Mutter mit nicht ganz fester Stimmung, als sie das Ereignis den Töchtern mitteilte, „um so schöner wird's aber später sein!“ „Laß mich dir sparen helfen, Mutting,“ sagte Ella, sie zärtlich umschlingend, „ich thue alles, was du willst. Könnten wir nicht hübsche Deckchen häkeln und sie verkaufen, du weißt, ich kann sie schnell arbeiten und sie gefallen unseren Freundinnen und allen Leuten!“ „Noch sparsamer leben?! Noch mehr sollst du dich quälen?!“ rief dagegen Bella empört und die prachtvollen dunkeln Augen blitzten zornig. „Und du kannst uns nicht einmal sagen, wann Papas Buch fertig ist! Ich würde natürlich sofort anfangen, mir Geld zu verdienen, aber womit denn? Wir haben ja nichts Ordentliches gelernt in der Töchterschule und du weißt, wie ungeschickt ich in allen Handarbeiten bin. Ich will aber durchaus reich werden und dich und Ella auch reich machen, wenn der Vater es nicht vermag! Wie kann der Vater so lange zögern, uns ein frohes Leben zu schaffen, da es doch nur in seiner Hand liegt?! Wüßte ich nur, wie's gemacht wird, solch ein Buch würde ich im Handumdrehen fertig haben! Aber wer soll mir's sagen?! Warum haben Fifi und Mimi und Käte alles, was sie sich wünschen, warum braucht ihre Mutter nicht zu arbeiten? Warum sprichst du nicht einmal ernst mit dem Vater, daß er sich etwas beeilt! Wenn wir steinalt und grau geworden sind, dann brauchen wir nichts mehr, und es macht uns keine Schmerzen mehr, wenn wir wie jetzt acht Tage überlegen müssen, ehe wir uns für zwanzig Pfennige ein Paar neue Zwirnhandschuh kaufen dürfen!“ Und das schöne junge Geschöpf wandte sich dem Fenster zu, nagte an der Lippe und zerpflückte achtlos in höchster Erregung ein paar Blumen, mit denen Ella den Nähtisch geschmückt hatte.

„Aber Kind! Wie undankbar du bist und wie weh du mir thust!“ murmelte die arme Frau. In demselben Moment aber kam über sie, wie ein blendendes scharfes Licht, vor dem sie unwillkürlich die Augen schloß. plötzlich die halb beglückende, halb beängstigende Erkenntnis von der Schönheit dieses ihres Kindes und die Berechtigung eben dieses Gnadengeschenks zu einem Dasein im Sonnenlicht. Hatte der Himmel sie nicht offenbar dazu bestimmt?! Frau Anna empfand mit einem Schauer, daß es von nun an gelten würde, sich für zwei zu martern und zu demütigen, für den Mann und für das aufblühende,

fremdartig reizvolle Wesen, das sich da eben halb widerstrebend, halb reuevoll von ihr in die Arme ziehen ließ und offenbar ungläubig den zärtlichen Trostworten und Versprechungen lauschte, welche die Mutter jetzt in das Ohr ihres Kindes flüsterte.

(Fortsetzung folgt.)



Lenau und die Tonkunst.

Von **Adolf Keßler**.

I.

Im Garten des Kernerhauses zu Weinsberg erhebt sich, von dunkeln Tannen umgeben, der sogenannte Geisterturm. Um dessen Zinnen spielt das Sonnenlicht, unten aber in dem hohen spitzbogigen Gemache, in welches der Tag nur durch kleine, gemalte Scheiben bricht, ist's immer ernst und dämmerhaft. Hier an dem schweren Eichentische, umgeben von den Werken des Alchimisten Theophrastus Paracelsus, saß vor mehr denn fünfzig Jahren ein bleicher Mann, ein Dichter. Wer dessen lebensgroßes Bildnis im Verandazimmer des Kernerhauses einmal gesehen, der kann dieses Auge, aus dem die Glut des Genius leuchtet, nicht mehr vergessen. Bei Justinus Kerner hatte der Amerikamüde gastfreundliche Aufnahme gefunden. Hier schrieb er seinen herrlichen „Faust“. Der Dichter war Nikolaus Lenau, dessen tragisches Schicksal das Shakespearesche: „O, welch ein edler Geist ist hier vernichtet!“ in all seinen furchtbaren Einzelheiten vor die Seele führt. Der Siegelstock, dessen Lenau sich bediente, zeigt ein von sturmgepeitschten Wogen umhergeschleudertes Schiff mit den Worten: „Telle est ma vie!“ Wirklich, so war auch sein Leben, wie es ihm in dem Briefe eines Freundes, als er schon in der Irrenanstalt Winnenthal weilte, geschildert wurde: „Neulich sah ich auf der Donau etwas, was mich heftig und schmerzlich an Sie mahnte. Ein armer Kroate oder Landsmann von Ihnen, ein Wallfahrer, wie deren neulich eine ganze Schiffsladung bei Mariataferl ertrunken ist, trieb in einem kleinen Kahn auf der Donau. Er stand in seinem Fahrzeug und ruderte lässig dahin und dorthin, planlos, und schaute mit seinen dunkeln, schwermütigen Blicken den bewegten Wellen nach, unbekümmert um die Leute am Ufer, die seinem wunderlichen Treiben zusahen. Seinen Hut mußte er weggeworfen haben, den bloßen Kopf setzte er der Sonne aus, kein Kleidungsstück, kein Brot, keine Flasche hatte er in seinem Kahn, nur einen großen, vollen, grünen Kranz, den er an seinem Pilgerstabe am Vorderteile des Schiffchens wie eine Flagge befestigt hatte. War das nicht das Bild eines echten Dichters? Ihr Bild, lieber Lenau? Haben Sie nicht auch im Leben so herumgetrieben, im leichten Kahn, auf dem wilden, dunklen Strom, nach keinem Ufer ausblickend, den Hut weggeworfen, und nur den Kranz bewahrend statt allen irdischen Gutes?“ Die einzigen Sterne, die Lenaus Pfad erhellten, waren Freundschaft und Musik.

Nikolaus Lenau, bekanntlich am 13. August 1802 zu Csatad unweit Temesvar geboren, erhielt seinen ersten Unterricht bei dem Pfarrschullehrer Joseph Czerny in Pest, der ihm auch die ersten Violinstunden erteilte. Fruchtbarer für seine musikalische Ausbildung war der Umgang mit dem älteren Freunde Godenberg aus Friaul, einem jungen und freundlichen Manne, von dem er das Guitarrespiel und — den Lippenpfiff erlernte. In beiden erwarb er große Fertigkeit. Einer seiner Biographen sagt hierüber: „Ich habe nie ein so schönes, nie ein runderes und klingenderes Guitarrespiel gehört, als wie das Lenaus. Sein Pfeifen hatte Geist und Seele, wie das Lied der Nachtigall.“ Den Grund zu dieser Kunst des Pfeifens legte Godenberg dadurch, daß er den Knaben zum Vogelfang anleitete und ihm auf den Streifereien durch Wald und Busch die vielen Lockpfiffe für die verschiedenen Vogelarten beibrachte. Als die Mutter Lenaus nach Tokai übersiedelte, sah der Dichter die schwarzbraunen fiedelgewaltigen Zigeuner, von denen er in seinen Gedichten erzählt. Hier in den einsamen Heideschenken vernahm er deren Musik und lauschte den Liedern, die den Söhnen der Pußta aus der Seele quollen.

Nach Hause zurückgekehrt, griff er dann selber wieder zur Geige und suchte es den Zigeunern gleichzuthun. Später wandte er sich energisch dem Violinspiel zu und genoß in Wien den Unterricht des berühmten Joseph von Blumenthal, welchem er wohl den kräftigen Bogenstrich verdankte, der ihm später eigen war.

In seinen mehrfach komponierten Schilfliedern feiert Lenau den Gesang Lotte Gmelins, der Tochter des am 13. Dezember 1824 verstorbenen Oberjustizrates Christian Heinrich Gmelin in Ulm, die damals unter dem Schutze ihrer Mutter, einer Tochter des berühmten Kupferstechers Johann Gotthard Müller, in Stuttgart lebte und die er auf einem Spaziergange mit Gustav Schwab und dessen Familie kennen lernte. Sie spielte ein Menuett von Kreutzer und sang einige Tage nachher anläßlich einer musikalischen Unterhaltung die „Adelaide von Beethoven ganz göttlich“, so daß der Dichter, der vorher seine „Waldkapelle“ vorgelesen, bis zu Thränen gerührt wurde. Der Sonnenblick der ersten Liebe huschte mit zartem Scheine in ein Herz, das damals schon mit Schwermut kämpfte.

(Fortsetzung folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

„**Erträumte Liebe**“ von **Rudolf Bruno**. Verlag von **Pierson** in **Berlin**, 1892. Diese Jugendlieder folgen zumeist den Gedankengängen Heines, Eichendorffs und Strachwitz'. Wir können in denselben keine neuen bedeutenden Ideen entdecken, allerdings aber Mißgriffe in der metrischen Behandlung lyrischer Gedichte. Ein frischer Zug geht jedoch durch die „Salzwasserlieder“, die sich zum Vertonen ebenso eignen wie das Gedicht:

Dein Auge.

Aus deinen Augen leuchtet
Es sanft wie Mondenschein
Und deine Blicke strahlen
Mir tief ins Herz hinein.

Ich falte still die Hände,
Mir wird so traumhaft süß —
O könnt' ich dich erwerben,
Du leuchtend Paradies.

Welle und Klippe.

Die Welle weiß, sie muß zerschellen,
Wo schwarz die stolze Klippe droht,
Und dennoch stürzt sie jauchzend weiter
Und unaufhaltsam in den Tod.

Ich kenn' dich wohl, du stolze Klippe,
Ich kenne deinen stolzen Sinn,
Und dennoch wie die Welle stürz' ich
Aufjauchzend dir zu Füßen hin!

Seemorgen.

Hellglänzender Himmel,
Blaurollende Wogen,
Und jauchzend kommen
Die Winde geflogen!

Weißschimmernde Wolken
In luftigen Höh'n,
Es leuchtet die Sonne
So morgenschön!

Im Herzen ein Bild
So lieblich und licht,
O Hoffnung, Hoffnung,
O täusche mich nicht!

Th.



Mozart in Prag

nennt sich ein Buch von **Rudolf Freiherrn von Procházka**, das bei H. Dominikus in Prag kürzlich erschienen ist und das wir allen Verehrern des großen Tonmeisters empfehlen. Das Buch ist mit edler Begeisterung geschrieben und enthält eine Fülle von Details, wie sie nur gewissenhafte, liebevollste Forschung so sorgsam zusammentragen kann. Einige noch ungedruckte Briefe Mozarts und seiner Zeitgenossen erscheinen hier zum erstenmale; einige Bildnisse, sowie Ansichten der Bertramka, der Villa Duscheks, in welcher Mozart einen Teil seines Don Juan komponierte, geben dem Werke Procházkas erhöhtes Interesse. Auch hat der Verfasser keine Mühe gescheut, gewisse Irrtümer, die ein Mozartbiograph dem anderen nachgeschrieben hat, aufzudecken und durch eingehende Quellenforschung zu berichtigen. In dieser Beziehung ist besonders bemerkenswert Procházkas Bemühung, die Anekdote, daß die Don Juan-Ouvertüre erst in der Nacht vor der Aufführung geschrieben wurde, dahin richtig zu stellen, daß Mozart diese Ouvertüre schon früher in einer Nacht zu Papier gebracht habe. Auch weist Procházka darauf hin, daß Mozarts Art zu komponieren diese ganz erstaunliche Leistung erkläre, da der große Meister tage- und wochenlang gewisse Melodien im Kopfe ausgearbeitet und leise vor sich hingesungen habe, ehe er ans Niederschreiben derselben ging, das ihm dann allerdings nur eine leichte, schnell fertige Arbeit war.

Auch die vielverleumdete Duschek, die Freundin Mozarts und seiner Frau, die große Sängerin und Besitzerin der Bertramka, wo Mozart in Prag so glückliche Tage verlebte, stellen Procházkas Studien in ein anderes, verklärteres Licht, als dasjenige ihrer Zeitgenossen, welche der schönen Frau, der vielbeneideten Künstlerin, grundlos Böses nachsagten — unter anderem auch, daß die sehr wertvolle Besitzung Bertramka ein Geschenk ihres Verehrers, des Grafen Clam, gewesen sei. Nach den aktenmäßigen Kaufverträgen hat jedoch Graf Clam das Landgut nie besessen und eine große Erbschaft hat die Sängerin in die Lage gebracht, die Villa bei Prag zu erwerben, dieselbe Sängerin, für welche Beethoven seine große Arie „Oh perfido!“ komponiert hat und für welche auch Mozart eine seiner schönsten Arien: „bella mia fiamma“ schrieb. Neben der schönen Josepha Duschek schildert uns Procházka auch ihren Gatten, den Orchesterdirektor J. B. Kuharcz, welcher für die Opern: Don Juan, Figaro, Titus, Cosi fan tutte und Zauberflöte den Klavierauszug schrieb, dann den Doktor der Philosophie F. J. Niemetschek, welcher der erste Biograph Mozarts war, die schöne Saporiti, die erste Donna Anna, unter deren Bildnis der galante Maler schrieb: „Hier ist ihr Bild, ihr Ruhm ist überall!“, dann den Aristokratenkreis, den Mozart als Gast des Grafen Thun bei seinem ersten Aufenthalte in Prag kennen lernte, die Direktoren und Künstler, welche Mozarts Opern aufführten, ja selbst gewisse Straßenfiguren, die zu dem liebenswürdigen Künstler in Berührung traten, als er in Prag weilte. So ein alter Harfner, dessen größter Stolz es war, daß ihm Mozart ein Thema zum Variieren vorgespielt hatte, das der Alte zu des großen Tonsetzers Zufriedenheit in Variationen richtig ausführte, und das sein Gedächtnis fortan wie einen großen Schatz hegte — nur besonders dazu aufgefordert, spielte der Harfner dieses Thema Mozartfreunden vor.

Eine hübsche Anekdote ist auch die, wie Graf Pachta Mozart, der ihm zwar einige Kompositionen versprochen, aber nicht geliefert hatte, eine Stunde früher als die übrigen Gäste zum Diner einlud und ihn dann nötigte, sein Versprechen zu erfüllen, worauf Mozart in dieser kurzen Zeit neun „Kontratänze samt Trio“ schrieb, deren Autograph sich in der Universitätsbibliothek in Prag befindet.

Im Sommer und Herbst 1787 komponierte Mozart seinen unsterblichen Don Giovanni; den zweiten Akt sogar fast ganz in Prag, auf der Besitzung der Duschek. Der erste Don Juan war ein Italiener, Luigi Bassi, der ein Liebling der Prager und ein vorzüglicher Sänger war. Von 1784—1806 wirkte er in Prag, trat dann, schon mit erlöschender Stimme, in die Dienste des Fürsten Lobkovitz, sang aber 1814 noch einmal den Don Giovanni, seine Glanzrolle früherer Zeiten. Procházka erzählt dabei, daß diese Vorstellung das erste Benefiz C. M. Webers war, der pietätvoll den alten Bassi aufforderte, darin mitzuwirken; Weber war damals Kapellmeister der Prager Bühne unter Direktor Liebich und zahlte das Orchester der Ballscene auf der Bühne aus eigener Tasche, damit Mozarts Intentionen voll und ganz gefolgt werden könne, da Liebich erklärt hatte, die Ballmusik auf der Bühne sei zu teuer.

Interessant ist, was Procházka von der Geschichte des Don Juan zu berichten weiß, der mit unerhörtem Jubel in Prag aufgenommen wurde. Bis zum Jahre 1807 wurde der „dissoluto Punito, der gestrafte Ausschweifende oder Don Juan“ italienisch gegeben; von diesem Jahre bis zum Jahre 1825 folgten 106 deutsche Aufführungen, dann wurde Don Juan auch in czechischer Sprache aufgeführt und bis zum März 1892 fanden 560 Vorstellungen in Prag statt — nur im Jahre 1821 war der Don Giovanni gar nicht gegeben worden. Gäste wie Henriette Sontag die Heinefetter, später die Lucca, die Wilt, der berühmte Rokitanski wählten sich immer wieder die Oper,

welche Prag ganz wie sein Eigentum betrachtet. Thatsächlich hat die alte Musikstadt Mozart bei Lebzeiten am meisten gewürdigt, ihm am meisten Ovationen gebracht, ihn am besten gefördert; auch die Clemenza di Tito ist ja für Prag und zwar für die Krönungsfeierlichkeiten Kaiser Leopolds komponiert.

Den Schluß des Buches bildet die Schilderung von Mozarts Tod, die Huldigungen, welche Prag seinem geliebten Meister brachte und wie es für seine Hinterbliebenen sorgte. Beide Söhne Mozarts sind in Prag bei Freunden untergebracht worden und auch die Witwe Mozarts, Konstanze, hat in Prag bei Veranstaltungen von Konzerten erfolgreiche Unterstützung gefunden.

Freiherrn von Procházkas Buch ist ein Werk großen Fleißes, weitgehender Studien und, last not least, einer begeisterungsfähigen Künstlerseele — darum wird die Fülle der Details, die es enthält, nie ermüdend und darum auch wird es seinen Weg zu allen Verehrern Mozarts finden. M. Sch.

Aus dem Tagebuche eines Musikers.

So betiteln sich „Kritiken und Schilderungen" von Eduard Hanslick, welche den sechsten Teil der „Modernen Oper" desselben Verfassers bilden und vom „Allgemeinen Verein für Deutsche Litteratur" in Berlin herausgegeben wurden. Es ist wieder ein geistvoll geschriebenes Stück Musikgeschichte, was uns in dieser Schrift geboten wird, und es stört keineswegs die unorganische Form, in welcher sie sich giebt. E. Hanslick beurteilt eben Wiener Konzert- und Opernaufführungen und sein mitunter dolchscharfes Urteil bietet jedem Musikfreunde meist sichere Direktiven für die eigene Kritik. Hanslicks musikalischer Geschmack ist ein feingeschulter, seine Bildung eine umfassende, sein Urteil ein unbestechliches und seine Ausdrucksweise eine brillante. Deshalb folgt man gern seinen Ausführungen, welche immer zugleich belehren und unterhalten. Zuerst bringt sein neues Buch unter dem Titel „Kunst und Leben" Bücherbesprechungen; darunter befindet sich ein Bericht über das in englischer Sprache erschienene Buch von Frederick Ritter über die Musik in Amerika, in welchem viel Wissenswertes mitgeteilt wird. So erfahren wir über das Musikleben in Boston, daß der Millionär Higginson aus freiem Antrieb und aus reiner Kunstliebe Hunderttausende von Dollars für den Konzertkultus in seiner Vaterstadt hergegeben hat. Zu den Aufführungen in Boston und zu den Konzertproben kommen 20—30 Meilen weit Musikfreunde, und Töchter aus den besten Familien besuchen ohne jede Begleitung den Konzertsaal. Das Interesse für klassische Musik ist in Boston so groß, daß die Eintrittskarten für öffentliche Aufführungen nur durch den Zwischenhandel mit hoher Agiotage erhältlich waren. Um dies zu verhüten, hat Mr. Higginson am Beginn der Saison die Sitze im Konzertsaal versteigert. Zwei Auktionstage reichten hin, um sämtliche Sitze abzusetzen.

Ungemein interessant sind die Urteile Hanslicks über Liszts Kompositionen; so über dessen Oratorium „Die heilige Elisabeth". Er verurteilt die „mystische Salonheiligkeit" und „unsägliche Langweiligkeit" dieser Musik, die Nachahmungen Wagners ohne dessen Talent und die überall hervortretende mangelnde Begabung Liszts, der verschiedene Kirchenlieder als Leitmotive verwendet, welche in dem „ganzen Oratorium ihr duckmäuserisches Wesen treiben". Ergötzlich sind die Winke der Partitur Liszts für die Aufführenden. Beim Eintritt des Chors „Ein Wunder hat der Herr gethan" soll „das Orchester wie verklärt erklingen"; — die Harfenstimme wird ermahnt, die gewöhnlichsten Dreiklangarpeggien mit einer besonderen Frömmigkeit vorzutragen und sie „nicht als Fingerübung abzuspielen". Der Dirigent endlich wird gebeten, den Takt kaum zu markieren, weil das übliche Taktschlagen eine „sinnwidrige, brutale Angewohnheit sei", welche Liszt gern bei allen seinen Werken verbieten möchte.

Jetzt, nach dem Ausbruche des Mascagnitis in Wien ist das Urteil Hanslicks über Mascagnis „Sicilianische Bauernehre" doppelt interessant. Hanslick bemerkt, daß sich das Talent des jungen italienischen Komponisten am stärksten im sicheren Treffen der Stimmung in jeder Scene, wie des dramatischen Ausdrucks im einzelnen offenbare. Eine starke Sinnlichkeit und leidenschaftliches Temperament durchglühen die ganze einaktige Oper. Doch sei die Erfindung Mascagnis zwar ansprechend und frisch, aber keineswegs reich oder originell. Melodien von jener schönen Prägung, wie sie aus den besseren Opern von Bellini, Donizetti und Verdi hervorglänzen, werde man an der „Cavalleria" schwerlich entdecken. Die reizendste und natürlichste Melodie sei das Stornello der Lola, ein Volkslied, wie man ihrer Hunderte in Italien hören oder in italienischen Volksliedersammlungen finden kann. Auch die lustigen Gesänge entbehren der Originalität und suchen diesen Mangel durch eine erzwungene, scharfe Charakteristik zu verdecken.

Sehr fein und scharf urteilt E. Hanslick über „Fausts Verdammung" von Hektor Berlioz. Er läßt die glänzende Instrumentierungskunst des französischen Komponisten voll gelten, findet aber, daß durch das genannte Tonwerk wie ein leichter Schlaganfall geht, welcher Berlioz' krankhaftes Talent getroffen und von dem es sich nicht wieder erholt habe, während die „Liebesscene" und „Fee Mab" in „Romeo" Berlioz auf dem Gipfel seines Könnens zeigen.

Wo man das Buch Hanslicks aufschlägt, da ist es interessant, mögen nun seine feingeschliffenen Urteile Virtuosen oder Komponisten gewidmet sein.



Die Stenographie in der Musik.

Noch ein Wort darüber.

Von einem Breslauer Gabelsbergerianer.

Es dürfte im Anschluß an den in Nummer 18 unter obigem Titel erschienenen Artikel interessant sein, zu erfahren, daß der Versuch des Franzosen Prévost, Noten zu stenographieren (1834), nicht der erste und letzte geblieben ist. Dieses Problem ist vielmehr mit viel größerer Einfachheit und Konsequenz von einem Deutschen, dem leider schon im Jahre nach der Veröffentlichung seines Werkes*, 1854, verstorbenen Organisten Baumgartner, einem direkten Schüler Gabelsbergers, wenn auch nicht in abschließender Weise gelöst worden.

Baumgartner baute sein System nicht nur „auf die Regeln der Melodie, der Harmonie, des Kontrapunktes und der musikalischen Formenlehre" auf, denn er war ein gediegen durchgebildeter Musiker, sondern, indem er Gabelsbergersche Zeichen und Grundsätze herübernahm, zugleich auf die Grundprinzipien der bis heutigen Tages bewährten deutschen Redezeichenkunst. Notenlinien kennt seine „Tonzeichenkunst" nicht, selbst liniertes Papier wird durch die Zeilenmäßigkeit der Gabelsbergerschen Schriftzüge unnötig. Die Zeichen für je einen Takt werden verschmolzen und bilden so gewissermaßen ein Wortbild in dem musikalischen Satze. Baumgartner kennt zwei Arten der Tonbezeichnung. Zunächst die Klangbezeichnung, welche jedem Ton sein eigenes Zeichen zuweist, und die Intervallbezeichnung, welche die Töne des Taktes nach ihrem Verhältnis zu einander feststellt. Die verschiedenen Schlüssel werden einfach als besondere Zeichen vor die Schreiblinie gestellt. — Baumgartner kennt nur für 15 Intervalle besondere Zeichen, also (nach oben und unten) zusammen 30. Alle durch größere Intervalle hervorgerufenen Schwierigkeiten beseitigt er durch den sogenannten „Transporteur", einem oder auch mehreren kommaähnlichen Strichen oberhalb oder unterhalb des betreffenden Intervallzeichens, welche dasselbe um ein oder mehrere Oktaven erhöhen resp. erniedrigen. Die Notenwerte bezeichnet Baumgartner folgendermaßen. Die ganze Note, das Zeichen dafür wird gewölbt und verstärkt geschrieben. Die halbe Note wird wohl gewölbt, aber nicht verstärkt; die Viertel werden verstärkt, aber nicht gewölbt; die Achtel erhalten, als am häufigsten vorkommende Taktteile, gar kein besonderes Merkmal. Die Sechzehntel werden hochgestellt, die 32stel um ebensoviel tief, die 64stel, als seltener vorkommende Taktteile, noch etwas tiefer. Für die Pausen kennt Baumgartner besondere, sehr schreibflüchtige Zeichen. Punktierte Noten und Pausen werden durch vergrößerte Zeichnung bestimmt. Versetzungszeichen werden durch einen Punkt über (♯) resp. unter (♭) dem betreffenden Intervallzeichen angegeben. Vorzeichen werden durch einen oder mehrere Punkte über oder unter dem Schlüssel gegeben; die Zeichen für jeden Takt werden zu einem Ganzen verbunden und in einem Zuge ausgeführt.

Die Kürze der Baumgartnerschen Tonzeichenkunst beruht aber nicht nur auf der Kürze der Zeichen an und für sich, sondern auf der Anwendung der so leicht verschmelzbaren Zeichen Gabelsbergers; die vielen Intervallzeichen schmelzen dadurch zu einem einzigen Wortbild in dem längeren musikalischen Satze zusammen.

Eine Gruppe von aufeinander folgenden Sekunden wird zu einem größeren Intervall zusammengefaßt, und das Zeichen desselben durch einen längeren Dehnungsstrich mit dem vorangehenden verbunden. Molltonleitern bedürfen dann der Versetzungszeichen.

Von eingreifender Wichtigkeit und voller Originalität ist die Lehre von der Kürzung der musikalischen Progressionen und Inversionen. Die Gesetze dieser überaus nutzbringenden Kürzungsart hier klarzulegen, würde den Rahmen dieser Ausführungen überschreiten. Auch sei bemerkt, daß die praktische Anwendung derselben die Kenntnis der Gesetze der Melodik und Harmonik, sowie ein sicheres musikalisches Gefühl und große Uebung voraussetzt. Sehr geschickt erweitert auch der Verfasser die Lehre von den schon in der gebräuchlichen Notenschrift angewendeten Kürzungen und fügt seinem System mit den Regeln über Zeichnung der Verzierungen und des Trillers den würdigen Schlußstein ein.

Hätte Baumgartner eine Reihe von Jahren der Vervollkommnung seines Werkes leben können, so wäre die musikalische Stenographie heute keine so unbekannte Sache, wie sie es leider jetzt noch ist. Ich habe mich lange Zeit damit beschäftigt und kann jedermann, der etwas Zeit und Mühe darauf verwenden will, empfehlen, sich das genannte kleine Büchlein einmal etwas näher anzusehen. Von schwerer Leserlichkeit ist in Baumgartners System nicht die Rede. Sollte auch einmal die Elektricität die Rolle des berufsmäßigen Musikstenographen übernehmen, so kann ich die Tonzeichenkunst dennoch jedem zum flüchtigen Notieren einer Melodie bestens empfehlen.

* Kurzgefaßte Anleitung zur musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst von August Baumgartner, Organist ꝛc. München 1853. Druck und Verlag von Georg Franz.



Moritz Hauptmann.

Ein Gedenkblatt von **C. Gerhard.**

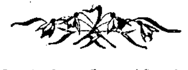
Aus dem großen Freundeskreise, der sich um den unvergeßlichen Felix Mendelssohn-Bartholdy sammelte, ragt Moritz Hauptmann hervor. Er war ausgezeichnet durch persönliche Liebenswürdigkeit, durch eine vielseitige, tiefe Bildung, ein überaus feinsinniger Musiker, vor allem aber einer der geistvollsten Theoretiker unseres Jahrhunderts und einer der tüchtigsten Lehrer, welcher im Laufe der Zeiten dreihundert Schülern eine vollendet musikalische Ausbildung gab. Mit großer Energie strebte Hauptmann stets den höchsten Zielen zu und verband Adel der Gesinnung mit Lauterkeit des Charakters; seine Freunde und Schüler rühmten noch besonders seine Nachsicht und Geduld und zu allem Guten seinen köstlichen Humor. Von seinen Werken sind die bedeutendsten: eine große Messe in G moll, drei Kirchenstücke für Chor und Orchester, Sonaten, Kanzonen, deutsche Lieder und Gesänge für eine Stimme, acht große Duos für zwei Violinen und sechs große Sonaten für Pianoforte und Violine. Besonders beliebt waren seine sehr sangbaren und schönen Kirchenkompositionen, wie seine eigenartigen, Mendelssohn zugeeigneten Chorlieder. Einen hervorragenden Platz in der Musikgeschichte aber hat sich Hauptmann durch sein großes Werk: „Natur der Harmonik und Metrik" erworben. Dasselbe, wie auch seine Briefe an Franz Hauser und Ludwig Spohr, sowie vermischte Aufsätze unter dem Titel: „Opuscula" wurden erst nach seinem Tode herausgegeben.

Werfen wir nun noch einen kurzen Blick auf den Lebenslauf unseres Jubilars. Moritz Hauptmann wurde am 18. Oktober 1792 geboren. Sein Vater, welcher Oberlandesbaumeister war, bestimmte auch den begabten Sohn zum Architekten. Moritz gab sich mit Lust dem Studium der Mathematik, Physik und Chemie hin, doch sein innerster Herzensdrang trieb ihn zur Musik und im Jahre 1811 beschloß er, sich derselben gänzlich zu widmen. In den Jahren 1811

und 1812 genoß er Spohrs Unterricht in Gotha und komponierte unter des berühmten Geigers Leitung einige Orchesterwerke. Ein Jahr lang gehörte er als Violinist der Dresdener Hofkapelle an; dann hielt er sich mehrere Monate in Wien auf und folgte am Schlusse des Jahres 1814 als Musiklehrer dem damaligen russischen Generalgouverneur von Sachsen, dem Fürsten Repnin, nach Petersburg und Moskau, darauf nach Odessa und Pultawa.

Während dieser Zeit, in einer höchst anregenden Umgebung, unter den angenehmsten Verhältnissen, bildete sich Hauptmann zu einem bedeutenden Musiker heran. Im Mai 1820 kehrte er nach Deutschland zurück, lebte zwei Jahre in Dresden und wurde dann durch Spohr als Mitglied der kurfürstlichen Kapelle nach Kassel berufen. Hier wirkte er in der segensreichsten Weise und viele seiner Kompositionen verdanken diesen Jahren ihre Entstehung, z. B. auch die Oper: „Mathilde", die ihn als geistvollen Tonsetzer zeigt, wenn sie sich auch nicht lange auf dem Repertoire der Bühnen gehalten hat.

Durch den Einfluß Mendelsohns wurde Hauptmann im September 1842 als Kantor und Musikdirektor der Thomasschule und der beiden Hauptkirchen nach Leipzig berufen und trat als Lehrer des Kontrapunktes und der Fuge, über die er tiefgehende Studien gemacht, in das damals erst begründete Konservatorium der Musik. Hier lebte und wirkte er neben Mendelsohn in unvergleichlich tüchtiger Weise. Zu seinen hervorragendsten Schülern gehörten David, Curschmann, Burgmüller, Kiel, Jadassohn, Gernsheim, Goldschmidt, Joachim, Holstein und Naumann. Im Jahre 1850 wurde Hauptmann Vorsitzender der von ihm mitbegründeten Bach-Gesellschaft. Er blieb bis zu seinem am 3. Januar 1868 erfolgten Tode in Leipzig. Das Andenken des geistvollen Komponisten und Theoretikers wird von allen musikalisch Gebildeten in Ehren gehalten. Es gilt auch von ihm das Dichterwort: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeit!"



Urteile über Chopin.

Interessant sind folgende Aussprüche Chopins über sich selbst:

— Soviel ist mir klar, daß ich nie eine Kopie von Kalkbrenner werde;* er wird nicht im stande sein, meinen vielleicht kühnen, aber edlen Willen zu brechen: eine neue Kunst-Aera zu schaffen!

— Um ein großer Komponist zu sein, muß man außer schöpferischer Kraft auch Erfahrung und Selbstkritik besitzen, welche man nicht nur beim Anhören fremder Werke, sondern mehr noch bei genauer Prüfung der eigenen erhält.

— Ein wahrer, verdienstvoller Virtuose kennt das Gefühl des Neides nicht.

— Spiele, wie du fühlst, und du wirst gut spielen!

— Die linke Hand soll wie ein Kapellmeister sein; nicht auf einen Augenblick darf sie unsicher und wankend werden.

— Ich glaube, daß der innere Wert meiner Werke sie empfehlen wird; ob sie heute oder morgen anerkannt werden, das ist am Ende ganz gleichgültig.

— Die Kenner und die poetischen Naturen habe ich für mich eingenommen.

— Die Vorbereitung zu einem Konzert ist eine schreckliche Zeit für mich, ich liebe nicht die Oeffentlichkeit, aber sie gehört zu meiner Stellung. Vierzehn Tage schließe ich mich ein und spiele Bach. Das ist meine Vorbereitung; ich übe nicht meine Kompositionen.

— Ich bin nicht geeignet, Konzerte zu geben, da ich von dem Publikum scheu gemacht werde, von seinem Atem mich erstickt, von seinen neugierigen Blicken mich paralysiert fühle.

Am feinsten beurteilte Robert Schumann den Wert Chopinscher Stücke. Hier einige seiner Urteile:

— Chopin kann schon gar nichts mehr schreiben, wo man nicht im siebten, achten Takte ausrufen müßte: „Das ist von ihm!" Man hat das Manier genannt und gesagt, er schreite nicht vorwärts. Aber man sollte dankbarer sein. Ist es denn nicht dieselbe originelle Kraft, die euch schon aus seinen ersten Werken so wunderbar entgegenleuchtet, im ersten Augenblick euch verwirrt gemacht, später euch entzückt hat? und wenn er euch eine Reihe der seltensten Schöpfungen gegeben, und ihr ihn leichter versteht, verlangt ihr ihn auf einmal anders? Das hieße einen Baum umhacken, weil er euch jährlich dieselben Früchte wieder bringt. Es sind aber bei ihm nicht einmal dieselben, der Stamm wohl der nämliche, die Früchte aber in Geschmack und Wuchs die verschiedenartigsten.

Ueber die „Nocturnes", Op. 27, urteilt Schumann: „Ich halte sie wie viele seiner früheren (namentlich die in F dur und G moll), für Ideale dieser Gattung, ja für das Herzinnigste und Verklärteste, was nur in der Musik erdacht werden kann."

— Die Mazurka hat Chopin zur kleinen Kunstform emporgehoben; so viele er geschrieben, so gleichen sich nur wenige. Irgend einen poetischen Zug, etwas Neues in der Form oder im Ausdruck hat fast jede.

— In der Phantasie, Op. 49, begegnen wir dem kühnen stürmenden Tondichter wieder; sie ist voll genialer einzelner Züge, wenn auch das Ganze sich einer schönen Form nicht hat unterwerfen wollen. Welche Bilder Chopin vorgeschwebt haben mögen, als er sie schrieb, kann man nur ahnen; freudige sind es nicht.

* Chopin hatte sich vorgenommen, in Paris unter Kalkbrenners Leitung, dessen Ruf als Pianist begründet war, fortzustudieren, wurde aber durch das Verlangen desselben, sich auf drei Jahre zum Unterricht zu verpflichten, abgeschreckt. Etwas trug dazu wohl auch die Abmahnung seines früheren Lehrers, Elsner, bei, welcher Kalkbrenners Einfluß für seinen genialen Schüler fürchten zu müssen glaubte.



Zu viel Unglück!

Humoreske.

Es giebt Unglückstage für jeden Menschen, solche Tage, die prädestiniert sind zu jeglichem Mißgeschick! Man mag sich krümmen und beugen, wie man will — die ängstlichste Vorsicht walten lassen — man fällt ihnen anheim; unvermutet sind sie da und mit ihnen das Gefolge all der kleinen Unannehmlichkeiten und boshaften Zufälle, die uns veranlassen, auszurufen: Heute geht aber alles schief! Der bekannte Musikdirektor X., der zur Zeit ein großes Konservatorium leitet, etwas cholerischen Temperamentes und ein biderber, aufrichtiger Mensch ist, hatte neulich wieder seinen Unglückstag, wie schon öfter — wenn ihm das Herz überquoll. Vormittags mußte er sich über die Aufnahme einer erklecklichen Anzahl neuer Schüler und Schülerinnen entscheiden: Die meisten unterlagen der Prüfung; die Stümperhaftigkeit war in Majorität, der geplagte Dirigent und Lehrer verzweifelte vor allem ob der stimm- und talentlosen Sängerinnen, die sich ihm vorstellten! Abends folgte er, seinen Aerger zu vergessen, der Einladung zum „gemütlichen Nachmahle" bei einer liebenswürdigen Witwe, deren Bekanntschaft er vor kurzem gemacht — allerdings als letzter Gast, denn man ordnete sich bereits für das kleine Souper. „Nun, mein lieber Direktor," empfing ihn freundlich die Hausfrau, „Sie kommen zur rechten Zeit, um meine kulinarischen Talente kennen zu lernen; ich habe mich heute als Hausfrau ganz in den Dienst meiner Gesellschaft gestellt." Der Direktor, welchem vermutlich noch immer der Singsang seiner Konservatoriums-Aspirantinnen schrecklich in den Ohren tönte, rief mit einem komischen Seufzer der Erleichterung aus: „Gott sei Dank! Endlich eine Frau, die kocht und uns mit Tönen verschont! Ich habe soeben alle singenden Frauen auf den Blocksberg verwünscht oder dahin, wo der Pfeffer wächst!"

„Nun, da kann ich mich ja auch auf die Reise machen," scherzte etwas pikiert die Gastgeberin, indem sie sich gezwungen lächelnd schnell abwandte. „Was fällt Ihnen ein!" flüsterte ein in der Nähe stehendes Orchestermitglied dem Direktor zu, „sie hat eben die Agathenarie — zwei italienische Walzer — und drei Schubertische Lieder zum besten gegeben!" Unserem armen Freunde war noch vollkommen unbekannt geblieben, daß die Hausfrau eine ganz enragierte Sangesdilettantin war.

Beim Souper befand sich ein gesprächiges, munteres Persönchen als Tischnachbarin zu seiner Linken, mit der sich recht gemütlich plaudern ließ. Sie war in Musik erfahren, konversierte über allerlei ästhetische Fragen und äußerte unter anderem Beherzigenswertem, daß die Künste zu viel dilettantisch betrieben würden. „Ganz recht, meine Gnädigste," bestätigte der Direktor, dem dies Wasser auf seine Mühle war, „aber wir thaten heute unsere Schuldigkeit und räumten etwas mit der Stümperhaftigkeit auf: gerade ein Dutzend hat die Prüfung ausrangiert." „Ich hörte dies," versetzte die Dame, „wohl zumeist Sänger und Sängerinnen?" „Zumeist," plauderte nun vertraulich und mitteilsam werdend der andere, „aber auch einem kleinen Violinspieler machten wir den Standpunkt klar, einem non plus ultra von einem naiven Saitenkratzer, der sein armes Instrument wie mit dem Hobel oder der Holzsäge bearbeitete. Und das will Künstler werden! Ob solche musikalische Narretei von den Eltern ausgeht?" „O, den Fall wollen wir nicht weiter erörtern," lächelte die Nachbarin zur Linken, „die Narretei geht mich an, denn der kleine Saitenkratzer — ist mein Sohn."

Auch dieses Mißgeschick hatte zu der Verstimmung des armen Direktors beigetragen und etwas verbittert trat er bald nach aufgehobener Tafel den Rückzug aus der Gesellschaft an. Ein blutjunger Mensch, mit welchem er bei Tisch einige Worte gewechselt, schloß sich ihm auf dem Heimwege an. Dem harmlosen Jüngling gegenüber, welcher bescheiden und immer zustimmend den Worten seines Begleiters lauschte und kaum eine selbständige Aeußerung that, ließ sich unser Musiker um so eher gehen, als die mitternächtige Einsamkeit jeden unberufenen Hörer fern hielt, und so erleichterte er Herz und Verstimmung mit einigen Kraftausdrücken und einigen scharfen Hieben, die er nach diesem und jenem führte.

Folgenden Tages fand der zum Tode erschrockene Konservatoriumsleiter alle in der Nacht zu dem scheinbar so harmlosen Jünglinge gesprochenen Worte in dem Musikbericht eines kleinen, viel gelesenen Blättchens wieder! Zum Schlusse hieß es sogar: „Der Dirigent unseres berühmten Lehrinstitutes, den zu interviewen wir noch in später Nacht Gelegenheit hatten, äußerte sich auch sehr unzufrieden über die Musikverhältnisse unserer Stadt und über das mangelnde Kunstverständnis des Publikums. Er meinte unter anderem, daß die meisten Leute hier am Orte kaum eine Baßgeige von einer Maultrommel zu unterscheiden wüßten!"

Der so harmlose junge Mann war nämlich der neuengagierte Referent des erwähnten Blättchens, das sich jederzeit durch Indiskretionen auszeichnete. „Es giebt nichts Schlimmeres, als berichtlüsternen, aushorchenden Zeitungsleuten in die Hände zu fallen," knirschte der also dreimal vom Schicksal Gefoppte, „das war für einen Tag zu viel Unglück!"

M. K.



Neue Musikalien.

Chöre.

Aus dem Verlage von P. J. Tonger in Köln liegen uns vier Männerchöre von Alfred Dregert vor. Drei derselben sind zu Worten von Otto Hausmann gesetzt und halten den Grundton eines munteren volkstümlichen Melos in gelungener Weise fest. Besonders gefällig ist der Chor: „Das Strumpfbanderl", welcher ein Ländlermotiv günstig wirken läßt. Ein durch einen ersten Preis ausgezeichneter Chor von Alfr. Dregert: „Der Dom zu Köln" (Op. 138), ist ein großangelegtes effektvolles Werk, welches leistungsfähigen Gesangsvereinen Gelegenheit giebt, im Konzertsaale zu excellieren.

Treue Liebe. Walzerquartett für Männerchor mit Klavierbegleitung von Karl Fritz Fürle. Op. 1. Selbstverlag, Hirschberg i. Schl. Dieses Quartett bleibt einer jeden trivialen Melodie fern, welcher man nur zu oft in Walzerliedern begegnet. Die Klavierbegleitung hält sich mit ihren Durchgangsnoten ganz unabhängig von der gefälligen Melodie des Chorlieds und beweist einen guten musikalischen Geschmack sowie tüchtige Studien in der Harmonik. Die in dem Sammelwerke „Beliebte Gesänge für vierstimmigen Männerchor" (Verlag von A. E. Fischer in Bremen) erschienenen zwei Lieder desselben Komponisten sind geschickt gemacht und leicht zu singen. Besonders gefällig ist das Frühlingslied zu Heines Worten.

Lieder.

Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Für eine Singstimme und mit Klavierbegleitung versehen von Peter Druffel. (Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Für musikalische Feinschmecker wird da ein wahrer Leckerbissen geboten. Es gehört ein ausgezeichneter Tonsetzer dazu, um unsere alten deutschen Weisen ansprechend zu harmonisieren und ihnen so eine neue Seele einzuhauchen. P. Druffel hat dies vermöge einer gründlichen Kenntnis der Harmonik und der kirchlichen Tonarten sehr gut getroffen. Ein jeder gebildete Sänger und eine jede Sängerin, die auf platte Liedereffekte nichts hält, wird unter den 18 hier gebotenen Liedern wahre Perlen finden. Naivetät und wahre Empfindung begegnet uns besonders in den Liedern: „Es flog ein kleines Vögelein“, „All' mein' Gedanken, süße Maid“, „Groß Leid hat mich umfangen“, „Verlangen thut mich kränken“, „Von edler Art“, „Ich weiß ein Maidlein hübsch und fein“, „Ich fahr' dahin“. Die Umdichtung der alten Texte ins Neuhochdeutsche ist Friedrich van Hoffs vollkommen gelungen.

Bei Paul Pfretzschner in Markneukirchen sind drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Klavierbegleitung von Bernhard Vogel (Op. 54) erschienen. Alle drei Lieder beurkunden den gewiegten und geschmackvollen Tonsetzer, der für die Texte (von Peter Lohmann) den passendsten musikalischen Ausdruck zu wählen versteht. Von einer besonderen Anmut ist das Lied „Der Kuckuck“, welches durch seine reizvolle Melodie und allerliebste Klavierbegleitung auch im Konzertsaale auf das günstigste wirken muß.

Salonstücke.

Für die Klavierjugend, welche sich um tiefe Empfindungen, die in der Musik ihre Aussprache finden, blutwenig kümmert, giebt es auf dem Musikalienmarkte immer eine große Auswahl melodisch gefälliger, seichter, leicht spielbarer, vom Verleger nett ausgestatteter Stücke. Zu diesen gehören: „Silberperlen“ von Karl Köckert (Verlag von Georg Bratfisch, Frankfurt a. O.), in welchen eine muntere Melodie anspruchslos zur Geltung kommt. Denselben Charakter trägt das Salonstück: „Frühlingszeit“ von Georg Scheel, welches in demselben Verlage erschienen ist. Von H. Hintzen in Oldenburg wurde in hocheleganter Ausstattung herausgegeben der Jubelmarsch: „Heil dir, o Oldenburg“ von Franz Schmidt, eine frische Marschweise, welche auch in einer Ausgabe fürs Kavallerieorchester und für großes Streichorchester vorhanden ist. Musikalisch wertvoller sind die Variationen über das Oldenburger Volkslied von Fritz Kirchner, welche die klavierspielende Jugend entzücken werden, weil sie leicht und doch brillant gesetzt sind. In demselben Verlage ist von Franz Schmidt das Salonstück „Erinnerung“ erschienen, welches das irische Volkslied „Lang, lang ist's her“ benützt; es kann beim Unterrichte nicht ohne Genugthuung verwendet werden.

Der sehr thätige Verlag Rühle & Hunger in Berlin hat folgende leichte, gefällige, mit einem hübsch illustrierten Titelblatte versehene drei Stücke herausgegeben: „Auf der Alm“, „Edelweiß“, „Maiglöckchen“; zwei derselben behandeln Ländlermotive. Gefällige, leicht zu spielende Stücke sind die von derselben Firma verlegten Klavierstücke: „Lory-Gavotte“ von Franz Brandt, „Klänge zum Herzen“ von Otto Becker und „Blumensprache“ von Hugo Pleßker.

Brillant klingen die „Thüringer Abendglöckchen“ von Herm. Louis Büchner (Selbstverlag, Kommission von Kurt Augustin, Kassel) und die „Forelle“ von Heinrich Kornhaß (Voigt, Erfurt), während sich die Gavotte „Schatzerl“ von Ferd. Sabathil (Schwerin i. M., G. Hartmann) über den Durchschnittswert der Salonmusik etwas erhebt.

Trois Morceaux pour Piano comp. par Alexandre de Fielitz. 1. Berceuse. 2. Cri d'ame. 3 Un petit rien. (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.) Anspruchslose Kleinigkeiten, unter denen das Wiegenlied das lieblichste ist.

Im Walde verirrt. Tonstück von Hans Nispel. Op. 25. (Berlin, Adolf Fürstners Verlag.) Ahmt in der Melodie deutsche Alpenweisen und das Gezwitscher der Vögel nach. Bei mäßigen musikalischen Anforderungen kann es bei Klavierschülern Anklang finden.

Chant du Sereno. Melodie par Alfonso Cipollone. (Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen.) Dieses 247. Tonwerk Cipollones wird dessen Ruhm als Tonsetzer kaum vermehren; es ist ein seichtes, gefälliges, banales Uebungsstück für Klavierschüler.

Phantasie-Caprice par Henri Henkel. (Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.) Op. 57. Der Komponist meistert mit kundiger Hand den Tonsatz und führt trotz des Titels seines Stückes, der ihn eine freiere Bewegung in bezug auf die Satzform gestattet, seine Themen befriedigend durch. Die Ausstattung des Stückes, welches der Prinzessin von Wagram, geborenen Baronin Rothschild, gewidmet ist, kann als eine sehr elegante bezeichnet werden.

Tänze und Märsche.

Souvenir de Vienne. Walzer von M. Richter. (Verlag von Wilh. Braun in Neustadt a. Haardt.) Die vier Walzer enthalten recht gefällige, melodische Einfälle, welche zum Trivialen nicht herabsinken und leicht gesetzt sind. Die Ausstattung der Walzer ist ebenso reich und schmuck wie bei dem „Amerikanischen Cirkusmarsch“ von H. Schting, welcher in demselben Verlage erschienen ist. Die Anforderungen, welche an einen „schneidigen“ Marsch gestellt werden, sind nicht groß und Schting hat es verstanden, denselben zu entsprechen. Die beiden Stücke sind in Ausgaben fürs Klavier, Orchester und Militärmusik erschienen.

Pfarrer Kneipp-Marsch (Text von Fränkel) für Klavier oder für Violine von Max Kästl. (Verlag von Jos. Aibl in München.) Der Marsch behandelt anspruchslos eine muntere Weise und führt im Trio ein launiges Lied vor, welches die Vorteile der Heilmethode Kneipps hervorhebt. „Junge sowie alte Sünder suchen Trost bei Pfarrer Kneipp und er heilet sie nicht minder, wenn bankrott nicht Seel und Leib,“ heißt es darin unter anderen Schnurren. Das Titelblatt stellt eine Wiesenpromenade nach der Methode Kneipps dar.

„Klänge des Herzens.“ Walzer für Pianoforte. Komp. von Leopold Hanff. (Verlag von Carl Rühle in Leipzig-Reudnitz.) Harmlose, recht muntere und leicht spielbare Weisen; besonders gefällig ist der Walzer Nr. 2 und 3.



Neue Opern.

o. l. **Berlin.** Recht zeitig, fast gegen seine Gewohnheit, bescherte uns das Opernhaus mit einem Novitätenabende. Zunächst gab es eine kleine einaktige Oper von Alexander Ritter: Wem die Krone? Der Komponist hat sich nach Wagners Vorbild den Text zu seinem Werke selber „zusammengestellt“, ohne freilich die Kunst des Bayreuther Meisters im Aufbau und in der Wirksamkeit musikalischer Dramatik zu besitzen. Auch sonst bewegt sich die Musik allzusehr im Schatten Wagners. Man merkt es gleichsam, wie der Komponist sich die Freiheit raubt; ein dem Stil nach einheitliches Werkchen steht vor uns, das aber, ohne besondere Individualität, etwas vom Wesen des Homunculus an sich trägt. Nur dem tapfer führenden Herrn Felix Weingartner und der Frau Herzog und dem Herrn Rothmühl hatte das Werk einen Achtungserfolg zu verdanken. — Mehr Wirkung erzielte ein kleines, reizendes Genrebild aus dem Oriente von George Bizet: „Djamileh“. Der verstorbene Komponist von „Carmen“ hätte es sich wohl nie träumen lassen, daß dieser Einakter noch heute, im Jahre 1892, in Berlin würde aufgeführt werden; aber was kann nicht noch alles möglich sein, seitdem durch Mascagni die Einakter schon eine Modekrankheit geworden sind? Uebrigens ist die musikalische Arbeit in dieser „Djamileh“ eine äußerst feine. Das stimmungsvolle Kolorit ist glücklich getroffen, auch an Humor fehlt es nicht — kurz, das kleine Tongedicht, voll Leben und echt musikalischen Empfindens, wird zwar nicht so viel Furore machen wie „Carmen“, aber als Vorspiel oder bei Festgelegenheiten wird es eine schon vorhandene heitere Stimmung noch befördern helfen. Zum Schluß kam ein kleines Ballett: „Slavische Brautwerbung“. Paul Hertel, der bekannte Ballettkomponist, hat dazu eine reizvolle Musik geschrieben, wobei ihm Johannes Brahms, wohl nicht mit eigener Hand, aber doch mit seinen Tänzen freundlichst zur Seite gestanden hat. So war der Gesamteindruck des Abends ein durchaus günstiger. Einen Parzifal, eine Götterdämmerung verträgt auch der Kunstenthusiast nicht jeden Abend, ohne schließlich abgestumpft zu werden. Deshalb war es nicht verlorene Liebesmüh, wenn die Intendanz uns diese drei kleinen Sachen vorführte.

Die Neue deutsche Oper brachte eine zweite Neuheit mit dem „Weiberkriege“ von Felix von Woyrsch. Es handelt sich hier um eine geschichtliche Episode aus dem Jahre 1688, die auch Paul Heyse in seinen „Weibern von Schorndorf“ schon dramatisch verwerten wollte. Man kann dem hier noch unbekannten Komponisten nur lobend nachrühmen, daß er versucht hat, selbständig auf jenem Pfade zu wandeln, welcher der deutschen Lustspieloper seit Lortzing vorgezeichnet ist. Sein Werk enthält viele ansprechende Melodien und will sich durchaus nicht als etwas Riesengewaltiges geben. Der Erfolg war ein sehr freundlicher und wohlverdienter. Nach dem Ende dieser dreiaktigen Oper hatte man das Gefühl, als hätte man eine Dichtung von Julius Wolff oder Baumbach gelesen. So dürfte das Werk auch außerhalb Berlins einer freundlichen Aufnahme sicher sein. Derartige naturfrische Werke, Erzeugnissen von Benedix, Moser u. s. w. durchaus ähnlich, wirken immer angenehmer als jene forcierten Wagnernachäffereien, bei denen man nicht weiß, was man mehr bestaunen soll: die eigene Geduld über die gletscherhafte Kälte solcher Langweiligkeiten, oder die Keckheit, mit der sie Wagners Eigentum ansehen und — nehmen!

Kunst und Künstler.

— Im Musiksaale der Schiedmayerschen Klavierfabrik in Stuttgart wurde vor kurzem vor einer zahlreichen Gesellschaft von Musikern ein von dem Amerikaner Hamilton erfundenes Instrument, das „Vokalion“, geprüft. Es hat 17 klingende Register, 1 Pedal, 2 Manuale, 1 Schwelltritt und gestattet die Koppelungen jedes Manuals mit dem Pedal, sowie der Manuale unter einander. Das Instrument ist bestimmt, die Orgel dort zu ersetzen, wo für deren Aufstellung der Raum fehlt; es hat 3 m Länge, 4 m Höhe und 1 m Tiefe. Der Klang des Vokalion ist kräftig und wohlthuend.

— Die Gesamt-Einnahmen der Bayreuther Festspiele haben diesmal an 600000 Mk. betragen. Besucht wurden die Vorstellungen von 7000 Engländern und Amerikanern und von 4000 Franzosen.

— Benjamin Bilse, ein trefflicher Konzertleiter, hielt vor kurzem sein 50jähriges Jubiläum als Dirigent. Im Jahre 1887 hat er in Berlin das 4000. Konzert geleitet.

— Die Augsburger Liedertafel, die in Karlsruhe den Kaiserpreis und einen ersten Preis davontrug, gab kürzlich ein Konzert, von dessen Ertrag sie dem Komponisten Ludwig Liebe in Konstanz, mit dessen prächtigem Chor „Rosenzeit“ sie sich den höchsten Preis erworben, 200 Mk. als Ehrengabe zugesandt hat.

— Die einaktige Oper „Vardhâmana“ von Bruno Oelsner wurde von den Theatern in Kassel und Darmstadt zur Aufführung angenommen.

— Das tüchtig geleitete Konservatorium für Musik in Mannheim wurde im verflossenen Schuljahr von 188 Zöglingen besucht.

— Franz Sickings Drama „Kaiser Friedrich I.“ wurde nun auch vom Hoftheater in Darmstadt zur Aufführung erworben. Franz Sicking hat dieses Drama der Königin Charlotte von Württemberg gewidmet. Die Königin hat die Widmung angenommen und dem Verfasser ihre Anerkennung über den Wert der Dichtung ausdrücken lassen.

— Das Scharwenkasche Konservatorium in Berlin wird in diesem Winter mit seinen Lehrern und vorgeschrittensten Schülern historische Konzerte veranstalten. Ein Abend soll die „Musik am Hofe Friedrichs des Großen“, und ein anderer Chorwerke deutscher Meister des 15. und 17. Jahrhunderts bringen.

— Dem Hofpianisten Herrn Karl Wendling, Professor am K. Konservatorium der Musik zu Leipzig, wurde von dem regierenden Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille mit der Krone verliehen.

— Die Singakademie von Chemnitz feiert am 31. Oktober 1892 ihr 75jähriges Bestehen. Eine aus diesem Anlaß verfaßte Festschrift enthält das Faksimile eines Briefes von Fr. Liszt.

— Man teilt uns mit: Anläßlich einer Preisausschreibung in La Louvière (Belgien) wurde der hochverdiente Musikdirektor Herr Hermann Schöttner in Aussig für zwei Kompositionen preisgekrönt. Die Preise bestehen in einer großen vergoldeten, silbernen Medaille und einer Medaille aus Bronze, mit allegorischen Figuren und Sprüchen geschmückt. Nebst diesen zwei Medaillen wurden diesem Komponisten noch drei reich ausgestattete Diplome überschickt.

— Die Wiener Hofopernsängerin Frl. Lola Beeth hat sich nach Paris begeben, um an der dortigen Großen Oper in „Lohengrin" und in „Romeo und Julie" aufzutreten.

— Unser Prager Korrespondent schreibt uns: In Budweis starb der bekannte bömische Musiktheoretiker und Komponist Zdenko Skuhersky. Er war 1830 zu Opočno geboren, widmete sich anfangs in Prag und Wien medizinischen Studien und später gänzlich der Musik. Im Jahre 1854 wurde er Kapellmeister des Musikvereins und Chordirektor an der Universitätskirche zu Innsbruck und erhielt 1866 die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Seit dem Jahre 1866 war er Direktor der Prager Orgelschule. Neben mehreren Opern und kirchenmusikalischen Werken schrieb S. eine Reihe bedeutender musiktheoretischer Bücher, unter welchen eine „Musikalische Formenlehre" und eine „Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage" auch in deutscher Sprache erschienen sind.

— Auf Beschluß des Petersburger Senates dürfen die Gebrüder Gebstner und Wolff die ihnen bis jetzt von den Erben Chopins bestrittene Veröffentlichung der Chopinschen nachgelassenen Werke verbreiten.

— Man berichtet uns aus Paris: Die bevorstehende Aufführung der „Meistersinger" in Paris soll so genau wie möglich auf den Bayreuther Traditionen fußen; der Direktor der großen Oper hat sich behufs photographischer Aufnahmen von alten Häusern und wegen Herstellung von Kostümen längere Zeit in Nürnberg aufgehalten. Trotz Cosima Wagners lebhafter Bestrebungen, den „Tannhäuser" in Paris einzuführen, will man davon hier nichts hören; das Andenken der Episode von 1861 sei noch zu frisch, meinen die betreffenden Autoritäten. m.

— In Givet ist ein Denkmal des Tondichters Méhul, Komponisten von „Joseph" und „Stratonice", enthüllt worden. *

— Massanets „Manon" eröffnete die Herbstsaison der Pariser Opéra comique. *

— Aus Paris meldet man den Tod des Komponisten und Musikkritikers Viktor Wilder, der sich hauptsächlich durch französische Uebertragung der deutschen klassischen Opern sowie der Wagnerschen Musikdramen einen Namen erworben hat. *

— Der Nestor der holländischen Komponisten, Jean Gérard Boester, hat soeben in Amsterdam seinen 80. Geburtstag gefeiert; auf dem bei dieser Gelegenheit begangenen Musikfest dirigierte der greise Meister mehrere seiner symphonischen Werke. *

— Mascagni und sein Verleger Sonzogno haben endgiltig ihren Prozeß gegen Verga, den ursprünglichen Schöpfer des Cavalleria-Librettos, verloren; Verga wird von jetzt an 25 Prozent sämtlicher Tantiemen der Oper beziehen. Mascagni ist gleichwohl in der Lage gewesen, sich in Livorno einen „Palast" um 40 000 Frks. zu kaufen. *

— Zu dem im Februar 1894 stattfindenden 300jährigen Geburtstage des großen italienischen Kirchenmusikreformators Palestrina plant man die Errichtung eines Denkmals. *

— Mailand will 1894 eine internationale Musikausstellung nach dem Muster der Wiener veranstalten, welche mit einem großen Defizit abschließt. *

— In Massauah am roten Meer hat ein italienischer Offizier Namens Gantini ein Ballett aus jungen Negerinnen und Abyssinierinnen gebildet; diese neuen Priesterinnen Terpsichores sollen ihren europäischen Kolleginnen in nichts nachstehen. *

— Sultan Abdul-Hamid gedenkt in Konstantinopel eine internationale Musikschule zu errichten, deren Direktor der Pianist Derlet Effendi, ein Schüler des Pariser Konservatoriums, ist. *

— Die im Londoner „Royal Aquarium" eröffnete Musikausstellung übertrifft die gehegten Erwartungen, hauptsächlich in bezug auf die Sammlung von Musikinstrumenten aller Zeiten und Völker.

— Eduard Grieg hat die Leitung von vier Konzerten in der Weltausstellung zu Chicago übernommen; er wird nur eigene Kompositionen zu Gehör bringen. *

— Anton Dvořák hat sein Amt als Direktor der „Nationalen Musikschule" in New York angetreten.

— Myrta M. French ist der Name einer jungen amerikanischen Sängerin, die augenblicklich in Paris durch ihren wunderbaren Sopran großes Aufsehen erregt und der eine „phänomenale" Zukunft prophezeit wird. *

— Der französische Ingenieur Mr. Terrier de Villeneuve wird in Chicago eine mit einem Phonographen verbundene Uhr ausstellen, welche innerhalb 12 Stunden die 4 Opern Lohengrin, Tell, Hugenotten und Faust mit den Stimmen der berühmtesten Sänger und mit dem phonographisch aufgenommenen Orchester der Großen Oper zu Paris wiedergeben soll. *



Litteratur.

— Johannes Brahms als Nachfolger Beethovens, von Dr. Wilib. Nagel. (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich.) Eine mit gründlicher Sachkenntnis geschriebene Monographie von 32 Druckseiten, welche die Bedeutung des Symphonikers und Liederkomponisten Brahms aus einer Fülle gediegener Fachkenntnisse heraus beurteilt. Es wird diesem Komponisten mitunter der Vorwurf gemacht, daß man bei seiner Musik nichts „fühlen" könne. Diesem Einwande gegenüber bemerkt Nagel, daß die Aufgabe der Tonkunst nicht damit erfüllt sein könne, nur im Zuhörer Freude oder Trauer zu wecken. Die Kämpfe des Lebens, der Geschichte werden in symphonischen Tonwerken mitunter geschildert und da giebt es oft einen Zusammenprall musikalischer Ideen, der besonders bei strenger kontrapunktischer Durchführung nicht immer den Wohlklang berücksichtigen kann, wie es ja bei Beethoven auch der Fall ist. Nagels Abhandlung gehört zu dem Besten, was über Brahms geschrieben worden ist. a. s.

— Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart, von Dr. Hugo Goldschmidt. (Verlag von Schottländer in Breslau.) Ein vornehmes Werk in Inhalt und Ausstattung. Der Verfasser zeigt sich gleich anfangs als guter Pädagoge, weil er jeder Methode das läßt, was nicht gerade vom Standpunkt neuester Forschung kunstwidrig ist. Es wird in diesem über 200 Seiten zählenden Buche die Art und Weise wiedergegeben, in welcher die Sänger des 17. Jahrhunderts ausgebildet wurden. Dieses Buch besitzt aber nicht bloß ein historisches Interesse, sondern auch einen praktischen Wert und enthält für Gesanglehrer ein unschätzbares Material. Der Verfasser hat sein Werk dem Gesanggroßmeister Julius Stockhausen gewidmet und dankt ihm für die Aufnahme der Lehre der altitalienischen Meister in der bekannten Gesangsmethodik.

— Die Entwickelung des einstimmigen Liedes am Klavier und dessen Abarten, von Emil Krause. (Verlag von Boysen in Hamburg 1891.) Der in weiten Kreisen auch als Theoretiker bekannte und geschätzte Verfasser behandelt die Entwickelung des einstimmigen, vorzugsweise deutschen Liedes am Klavier von den ersten Entwickelungsphasen an bis zu den Komponisten der Gegenwart, Brahms, J. Brüll u. a. Obgleich das kleine Schriftchen mehr als Skizze gedacht wurde, ist die Stoffbehandlung eine sehr gründliche, historisch genaue und dabei sehr interessante. Beachtenswert ist die Abhandlung über das Lied als „Ballade" und die Würdigung R. Schumanns in bezug auf dessen harmonische Vielseitigkeit enthält gesunde Ansichten des Verfassers.

— Akustik und Gesangsunterricht, von Alexander Beutter. (Verlag von Belser in Stuttgart 1892.) Es wird mit Recht Klage geführt über die Ignorierung der akustischen Gesetze seitens der Musiker beim Gesangsunterricht. Der Verfasser entwickelt in diesem Schriftchen eine leicht faßliche Lehre der Akustik und ist diese Arbeit allen Musikern, besonders aber allen Gesangslehrern aufs wärmste zu empfehlen. w.



Dur und Moll.

— Josef II. als „Piccinist". Im August 1777, als sich die Pariser musikalische Welt in zwei feindliche Lager: die „Gluckisten" und „Piccinisten" geteilt hatte, kam Josef II. zum Besuch seiner Schwester nach Paris. Trotz Marie Antoinettes entschiedener Parteinahme für Gluck, konnte sie des Kaisers Verlangen, den berühmten Rivalen des deutschen Meisters, den Komponisten der vielbewunderten Oper „Dido", Piccini, zu sehen, nicht widerstehen. Der Italiener wurde nach Versailles beordert und ersucht, Stücke seiner Komposition mitzubringen. Er hatte eben einige Minuten gewartet, als Marie Antoinette mit Josef aus ihrem Boudoir heraustrat. Auf Piccini aufmerksam gemacht, ließ der Kaiser die Königin sofort stehen, eilte auf den Maestro zu und bedachte mit schmeichelhaftestem Lob seine Lieblingsstücke aus dessen Opern. Piccini hatte einen Pack Noten auf ein Tischchen gelegt und wollte denselben wieder aufnehmen, um ihn der Königin zu bringen, als Josef ihm zuvorkam und die Notenhefte mit dem Ausruf ergriff: „Ich will mich zeitlebens rühmen können, die Werke eines so großen Meisters getragen zu haben." Die Königin sang dann etwas, worauf Piccini einiges aus seinem noch unvollendeten „Roland" vortrug. „Wahrhaftig," rief der Kaiser den Umstehenden entzückt zu, „wenn diese Musik Ihr Gehör nicht erweckt, dann ist es rettungslos für immer eingeschlafen." Uebrigens hatte der arme Italiener keinen einzigen äußeren Vorteil der ihm erwiesenen Gunst zu verzeichnen, nicht einmal die Fahrt nach Versailles wurde ihm vergütet. Er starb völlig verarmt zu Passy am 7. Mai 1800. M. H.

— Eduard Hanslick erzählt die folgende allerliebste Patti-Anekdote: „Ich besuchte in Wien die Patti an einem Charfreitag und fand sie beim Mittagessen, einem Braten wacker zusprechend. Das überraschte mich, da ja Theaterleute, die zugleich Katholiken und Italiener sind, dreifach strenge Faster zu sein pflegen. ‚Wir Tänzerinnen,' sagte mir einmal eine berühmte Ballerina, die auch an gewöhnlichen Freitagen keinen Bissen Fleisch angerührt hätte, ‚stehen ohnehin mit einem Fuß in der Hölle; deshalb müssen wir den andern um so fester in den Himmel stellen.' ‚Warum soll ich denn gerade am Charfreitag kein Fleisch essen?' fragte Adelina gereizt, als ich eine leichte Verwunderung nicht unterdrücken konnte. ‚Ja, haben Sie denn nie gehört,' beschwichtigte ich, ‚daß die Kirche das Fasten in der Charwoche vorschreibt und in der gesamten Christenheit kein Mensch am Charfreitag Fleisch ißt?' ‚Nein,' polterte sie, ‚das habe ich nie gehört, es ist auch gewiß nicht wahr, kann nicht wahr sein und ist sicher wieder ein Scherz von Ihnen.'" Dies naive „Warum" Adelina Pattis wird durch den folgenden Zug illustriert. Als sie im Mai 1868 in der katholischen Kirche zu Clapham bei London vermählt werden sollte, machte man die betrübende Entdeckung, daß sie von religiösen Pflichten und Gebräuchen gar keine Ahnung hatte. In ihrer Kindheit war der religiöse Unterricht vollständig vergessen worden; unmittelbar vor ihrer Trauung wurde die 25jährige Braut zur Firmung und zum erstenmal zur Beichte geführt. M. H.

— Paganinis Geige wirkte dämonenhaft auf die Sinne seiner Zuhörer; auf ihn selbst aber wirkte dämonisch das Gold, welches er durch sein Spiel gewann. Einmal in seinem Leben nur hat er ein Konzert umsonst gegeben und das geschah ganz gegen seinen Willen. Auf einer seiner letzten Reisen durch England geschah es, daß vor einem Landhause stattlichen Aussehens eine Achse an seinem Wagen brach. Paganini wurde von dem Herrn des Gutes, einem Baronet, selbstverständlich mit großen Ehren aufgenommen und letzterer ergriff die günstige Gelegenheit, der ganzen Nachbarschaft den berühmten Künstler zu zeigen, um sich recht beneiden zu lassen. Er lud alle Bekannten von weit her zum nächsten Tage zu einem Prunkessen ein. Zufällig natürlich fand sich auch während des Essens eine Geige im Saale vor, zufällig nur wußte ein hübsches junges Mädchen diese Geige dem Maestro mit einem so herzigen Blicke zu überreichen, daß dieser nicht nein sagen konnte und, wie immer, bezaubernd zu spielen begann. Am nächsten Vormittage aber trat der Sekretär des Künstlers in das Arbeitskabinett des Baronets, um demselben im Namen Paganinis für die genossene Gastfreundschaft zu danken und ihm eine Rechnung im Betrage von 50 Guineen für das gegebene Konzert zu überreichen. Der Baronet zahlte ohne Widerrede. Bald darauf rasselte Paganinis Reisewagen über den Hof. Die Pferde wollten gerade die Einfahrt passieren, als zwei handfeste Diener ihnen in die Zügel fielen. Paganini steckte den Kopf zum Wagenschlage hinaus, um zu hören, was es gebe. Es wurde ihm bedeutet, daß der Baronet um die Begleichung seiner Rechnung für gehabtes Logis und Mahl bitten lasse, die gerade 50 Guineen ausmache. Was sollte Paganini machen? Er zog mit saurem Gesicht die Börse und stellte dem Baronet die für das gegebene Konzert empfangenen 50 Guineen zurück. Paganini soll an jenem Tage sehr erbost, der Baronet aber ausnehmend lustig gewesen sein. A. R.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 1 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Neue Musikalien.

Im Verlage von Otto Forberg in Leipzig sind folgende Musikstücke erschienen:

Zwei Vortragsstücke für Horn mit Begleitung des Pianoforte von Nicolai von Wilm. Es ist dem Komponisten als Verdienst anzurechnen, daß er mit diesen beiden Stücken die quantitativ sehr dürftig bedachte Litteratur für Waldhorn vermehrt hat. Sowohl die Romanze (Nr. 1) als auch das Scherzo (Nr. 2) erweisen sich für den Hornisten als dankbare Aufgaben, wenn sie kompositorisch auch wenig Neues bieten. Jedenfalls sind beide Stücke als ein reichlicher Ersatz anzusehen für mancherlei Arrangements in Liedern und anderem, mit welchen sich die Hornbläser bei öffentlichen Vorträgen behelfen müssen.

Kleinrussische Lieder und Tänze für das Pianoforte frei bearbeitet von N. von Wilm. Dieselben sind in drei Heften mit je drei Nummern in zwei- und vierhändigem Arrangement erschienen. Sowohl die Lieder, wie auch die Tänze bringen den Charakter russischer Tonweisen zu lebhaftestem Ausdruck und bieten zum Teil eine wahre Fülle interessanter und reizender Melodik. Die zweihändige Bearbeitung ist des mehrfach instrumentalen Charakters der Stücke wegen etwas schwieriger gesetzt und nur sehr vorgerückten Spielern zugänglich. Zu voller Geltung dürften dieselben daher mehr bei tüchtiger Ausführung durch vier Hände gelangen.

Suite (D moll) für Violine und Pianoforte, komponiert von Nicolai von Wilm. Das genannte Werk besteht aus fünf Sätzen, welche auch in einzelnen Heften erschienen sind. Neben der sehr geschickten und wirkungsvollen Faktur zeichnen sich die betreffenden Tonstücke durch natürlichen, melodischen Fluß aus. Man findet in denselben keine unnatürlichen, geschraubten Wendungen, wenn auch da und dort etwas mehr Reichtum in der Harmonie zu wünschen wäre. Das Präludium (Nr. 1) ist mit seinem breiten majestätischen Rhythmus eher im Stil der älteren Suitenform gehalten, während die beiden andern langsamen Sätze (Nr. 2) Air und (Nr. 4) Adagio schon mehr der modernen Lyrik zuneigen, auch in der Erfindung manchmal etwas verflachen. Für die Ausführung am dankbarsten dürfte sich das liebliche Menuett (Nr. 3) und das feurige und schwungvolle Finale (Nr. 5) anlassen. Sowohl die Violin- als Pianoforte-Partie erfordern gereifte Spieler.

Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, op. 77, komponiert von N. von Wilm. Die drei Texte: Nr. 1 „Die Wasserrose", Nr. 2 „Durch den Wald", Nr. 3 „Frühling", sind von dem Komponisten mit großem musikalischem Geschick behandelt. Die erstere, im Hauptsatz etwas melancholisch angehaucht, bewahrt bei feiner Nachempfindung des Gedichtes seine weiche Stimmung, während die beiden letztern in frischem melodischem Reiz dahinfließen und sowohl für Soloquartette als Vereine für gemischten Chor dankbare Aufgaben darbieten dürften. Die Stimmen sind in den besten Klanglagen verwendet und stoßen nirgends auf erhebliche Schwierigkeiten.

Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, op. 82, komponiert von Nicol. von Wilm. Diese Gesänge tragen einen mehr volkstümlichen Charakter und stehen in Auffassung und Erfindung den vorigen nicht nach, wiewohl sie für ihre Art die nötige Einfachheit nicht überall bewahren. In Nr. 2 „Tanzweise" und Nr. 4 „Freud und Leid" sind die Stimmen da und dort zu weit auseinander gesetzt, was die Erreichung der nötigen Reinheit bei der Ausführung nicht unerheblich erschwert. Von hübscher melodischer Wirkung dagegen sind Nr. 1 „Der Wald am Bärensee" und Nr. 3 „Minnelied" (Gedicht von Geibel), welch beide Lieder überall Anklang finden dürften.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von N. von Wilm, op. 75. Wie in den vierstimmigen Gesängen Wilms ist auch bei diesen Liedern der richtige musikalische Ausdruck der Textesworte überall gewahrt. Freilich machen auch sie, wie die oben besprochenen, auf Ursprünglichkeit keinen Anspruch. Man vermißt bei manchen Stellen, wo eine solche geboten wäre, eine interessantere Wendung in Melodik und Harmonik und dennoch wird man nicht anstehen können, auch diesem Genre von musikalischer Lyrik seine Berechtigung einzuräumen. Die drei ersteren der vorliegenden Lieder sind für eine höhere Stimmlage gesetzt. Von dem letzten „Zwei Harfen" sind drei Ausgaben, für hohe, mittlere und tiefere Lage, erschienen.

Drei Lieder für eine mittlere Stimme op. 96. Zwei Lieder für eine Singstimme op. 99 von Nicolai von Wilm. Bei aller Einfachheit spricht sich in diesen Liedern eine innige Empfindung aus, auch tritt keines derselben an Wert gegen das andere erheblich zurück. Wir glauben denselben den Vorzug vor den als op. 75 erschienenen einräumen zu dürfen. Zu bemerken ist noch, daß die letzten derselben (op. 99 Nr. 1 und 2) „Allerseelen" und „Frühling", welche wir sangeslustigen, gebildeten Dilettanten besonders empfehlen, in hoher und tieferer Stimmlage vorliegen. —n—



Litteratur.

— Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. Von Kurt Mey. (Kommissionsverlag von Th. Ulrici in Karlsruhe.) Eine klar, bündig und erschöpfend verfaßte Schrift, welche vor allem Wagnerfreunden gewidmet ist, die den Stoff der Oper oder sagen wir vielmehr des Musikdramas: „Meistersinger" gut verstehen wollen. Man wird darin in die Geheimnisse der Tabulatur, d. h. der Regeln über die Reinheit der Sprache und über die Tadellosigkeit des Versbaus eingeführt, erfährt näheres über die Zwecke der Schulen der Meistersinger, über die Melodien oder „Töne", nach welchen Bürger und Handwerker ihre poetischen Erzeugnisse vorsingen mußten, worauf der Verfasser in eine nähere Analyse der „Meistersinger" von Rich. Wagner eingeht. Er zählt auch die Leitmotive derselben auf und bringt die Ziffer 48 heraus, ohne in bezug auf das Motivverzeichnis Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Es befinden sich darunter das „Motiv der wissenden Entsagung", das Schuster- und Magdalenenmotiv, das erste, zweite und dritte Prügelmotiv, das Motiv der Natur- und der Kunstbegeisterung und andere für einen richtigen Wagnerianer schätzenswerte Schlagworte.

— Konrad Nies, ein Deutsch-Amerikaner, sendet uns „Funken" (Gedichte, Verlag von Baumert & Ronge in Großenhain und Leipzig) über das Meer herüber, sympathische Grüße, die von Liebe und Freiheit reden. Der Dichter bietet schwungvolle Gedanken, die er besonders gern und mit Glück in Sonetten ausspricht. Die Prairie-Elfen haben ihm zu einem wunderhübschen, stimmungsvollen Gedicht verholfen, betitelt: „Mondnebel", in welchem Inhalt und Form sich harmonisch decken. Ebenso möchten wir noch die lyrischen Wildrosen „Liebesmacht" und „Erfüllung", sowie das hübsche Gedicht „Die Freiheit ist eine Rose rot" als sehr gelungen und poetisch bezeichnen. Th.

— Die Geige, der Geigenbau und die Bogenverfertigung. Von Paul Otto Appian-Bennewitz. Mit einem Atlas. (Verlag von B. Fr. Voigt in Weimar.) Für Musiker und für alle, die sich mit der Geige und deren Bau näher vertraut machen wollen, ein wertvolles Buch, das seiner Aufgabe eine gründliche Behandlung zuwendet. Es bespricht gemeinfaßlich die physikalischen Grundlagen, auf welchen der Bau der Saiteninstrumente fußt, ferner die Einrichtung der Geige und deren mathematische Konstruktion; handelt vom Bau der italienischen, französischen, englischen und deutschen Geigen, von der Geigenindustrie in Markneukirchen, Mittenwald und Mirecourt, vom praktischen Geigenbau und von der Anfertigung des Bogens. Der Atlas wird Violinspielern, welche alte Instrumente entweder selbst besitzen oder erwerben wollen, schätzbare Unterweisungen, besonders über die Merkmale der Echtheit der italienischen Geigen geben.

— „Die Meisterwerke der weltberühmten Dresdner Gemälde-Galerie" nennen sich Albums zu 15 Quartbildern, welche Th. Tschentscher in Dresden (Dürerstraße 1) herausgiebt. Die uns vorliegende Abteilung enthält u. a. einen Venuskopf von Tizian, desselben Malers Lavinia, Raffaels sixtinische Madonna und Madonna della Sedia, zwei Bilder von Rembrandt in Lichtbildern von ungleicher Qualität.



Dur und Moll.

— (Rossini und Wagner.) Der italienische Meister pflegte seinen Freunden öfters den Lohengrin „verkehrt", d. h. vom Ende zurück zum Anfang, vorzuspielen und lachend zu erklären, so sei er just so verständlich, d. h. unverständlich, wie „umgekehrt". — Wagner wehrte sich mit Recht gegen solche haltlose Angriffe in energischer Weise; im Grunde aber schätzten und verstanden die beiden Männer einander sehr. Wagner erzählte, daß Rossini ihm bei Gelegenheit ihres ersten Zusammentreffens gesagt habe: „Ja, ja, wäre ich in Deutschland geboren worden, so hätte etwas aus mir werden können." Der Bayreuther Meister fügt dann noch hinzu: „Die erhabene und wahrhaft wohlwollende Art, in der Rossini mit mir sprach, ließ mich in ihm den ersten wirklich großen Mann erblicken, der mir bis dahin in der Künstlerwelt entgegengetreten war." M. H.

— Theaterpomp in früheren Zeiten. Das Theater der Jetztzeit läßt, was Großartigkeit und Prunk der äußeren Ausstattung anlangt, eigentlich wenig zu wünschen übrig und dennoch: wie weit steht es gerade in dieser Beziehung hinter dem Theater früherer Zeiten zurück! Man höre denn einiges über die Ausstattung einer Oper, wie sie im Jahre 1755 in dem Dresdner Opernhause zur Aufführung gelangte. Es war „Enzio" von dem berühmten Kapellmeister Hasse. Der dabei entfaltete Pomp erschien so über alle Maßen großartig, daß das Entzücken der Dresdner ohne Beispiel war und sich sogar auf das Orchester derart übertrug, daß der alte Hofpauker vor Freude ein Loch in seine Pauke schlug. Ueber die Musik der Oper äußert sich der seinerzeit viel Aufsehen erregende „Deutsch-Franzos" folgenderweise:

Von excellente Musique es ist assez parlir,
Wenn man sagte, daß sie ist von Err Haß componir,
Von dieses Miracle-Man nir anders man kan seh,
Als lauter Meisterstück, die aus sein Koff rausgeh.
Die Wahl, sie wird ehn swer, wenn man soll choisir
Was von all schöne Airs vor beste soll passir.

Doch nun zur Ausstattung! Die Dekorationen waren vom berühmten Servantoni aus Paris neu hergestellt; zur Maschinerie, welche mehr als 8000 Lichter zur Beleuchtung bedurfte, waren an 250 Personen angestellt. Im Triumphzuge erschienen nach einander: 6 Herolde, 30 Hornisten, 24 Lanciers, 80 gefangene Hunnen, 28 leichte Reiter, 6 Hunnenprinzen, 23 schwere Infanteristen, 8 Maultiere und 9 Dromedare, geführt von 16 Sklaven und gleich den 4 folgenden Wagen mit reicher Beute beladen, 12 Triarier, 3 Adler, 4 Tragen mit Beute, insbesondere massivgoldenem Geschirr, 26 prätorianische Gardisten, 6 Staatspferde, 38 Ritter, 5 Adler, des Kaisers Brustbild, 8 Liktoren, 9 Senatoren, 4 Rauchfässer, 12 Zinkenbläser, der Triumphwagen, von 4 prächtigen Isabellen gezogen, 9 Musiker, 3 Räuchernde, die bekränzten Vettern des Triumphators, 28 leichte Reiter, 20 Troßknechte und 20 Infanteristen, deren 60 noch überdies den Thron des Kaisers umgaben. In dem beschriebenen Zuge waren nicht weniger als 107 Pferde. Beim Schlußballett waren 405 Personen auf der Bühne! Einen solchen Pomp hatte die sächsische Residenz vorher noch nie auf der Bühne gesehen und wird ihn, glauben wir, auch nicht so bald wieder sehen. Ob wir das zu beklagen haben, wird Zweifeln begegnen.

— Ueber Adelina Pattis erste Heirat bringt das französische „Journal des Débats" folgende „verbürgte" Anekdote: Max Strakosch hielt sein Mündel in der strengsten Hut und traf besonders scharfe Abwehrmaßregeln gegen Adelinas feurigsten Bewerber, den Marquis de Caux. Dieser aber wußte den grimmen Impresario zu hintergehen. Als der Marquis von dem bevorstehenden Auftreten seiner Angebeteten in Rouen hörte, reiste er Hals über Kopf dorthin, traf richtig vor derselben ein und nahm ein Zimmer über dem von Strakosch für die Diva gemieteten Gemach. Während ihres Auftretens im Theater ließ er eine große Oeffnung in den Fußboden seines Wohnraums machen. Als nun die Sängerin des Abends sich von ihrem Cerberus verabschiedet hatte und ihr Gemach betrat, hörte sie eine Stimme, die wie aus den Wolken zu ihr sprach: „Fürchte dich nicht! ich bin's!" Erschreckt richtete sie den Blick zur Decke — und wer beschreibt ihr Entzücken, als sie das glückstrahlende Antlitz ihres Geliebten erspähte! — Am folgenden Morgen aber stellte sie den kühnen Helden unseres Geschichtchens ihrem gestrengen Schwager und Impresario als — ihren Verlobten vor. „Seitdem," fügt das französische Blatt boshaft hinzu, „hat der Marquis schon oft seine Rouen-Brautfahrt bitter bereut." Seine Ehe mit der Patti wurde bekanntlich geschieden. M. H.



Gottlieb Krüger,

der berühmte Harfenvirtuos, ist, wie in Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung berichtet wurde, nach 50 jähriger Dienstzeit bei der Stuttgarter Hofkapelle unter zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen in den Ruhestand getreten. Auch ein Poet hat den trefflichen Künstler in einem sinnigen Gedichte geehrt, der besonders als Dialektdichter hochgeschätzte Adolf Grimminger. Wir teilen dieses uns nachträglich bekannt gewordene Gedicht in folgendem mit:

Schon fünfzig Jahre harfst Du, Freund,
Gar herrlich, nicht zum sagen;
So lang hat David selbst, wie's scheint,
Die Harfe nicht geschlagen.

Wohl glaub' ich, daß er viel drauf hielt,
Ohr und Gemüt zu weiden,
Doch ob vollendet er gespielt,
Wer kann das heut entscheiden?

Als Dilettant der Kunst geweiht,
Von heil'gem Drang durchgeistet,
Hat sicherlich für seine Zeit
Er Treffliches geleistet.

Nur that sich leichter dazumal
Dein biblischer Kollege,
Denn er kam dem Erard-Pedal
Ja nicht mehr ins Gehege.

War aber er als Psalmenlicht
Auch noch so sehr begeistert,
Die letzte Ros' hätt er doch nicht
So schön wie Du gemeistert.

Drum hoff' ich, was wohl jeder hofft
Im Kreis der Kunstgetreuen,
Daß Du mit ihrem Duft noch oft
Das Herz uns mögst erfreuen.

—⁕—

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☛ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

„Anfängerin.“ 1) Es war immer so, daß junge Mädchen ihre edle Begeisterung für die Tonkunst auch auf deren virtuose Dolmetscher übertrugen und daß sie es verstehen, ihre Empfindungen diplomatisch zu verbergen. Um zu erfahren, ob der betreffende Tenorist oder Pianist schon verheiratet ist, fragen sie mit entzückender Schlauheit Redaktionen, ob die Gemahlin des geheim verehrten Virtuosen auch Künstlerin sei und um diese Frage noch harmloser erscheinen zu lassen, erkundigen sie sich des weiteren, ob der Wunderbare auch Geschwister habe. Kurzweg nach dem Alter des Stillgeschätzten zu fragen, das kompromittiert und deshalb suchen die reizenden Idealistinnen Redakteure zur Veröffentlichung einer Biographie zu veranlassen. Redakteure sind aber hartherzige Leute: sie sehen sich die Kompositionen des betreffenden Konzerthelden näher an und sind diese nur flache Dutzendware, so sagen sie in bezug auf den liebenswürdigen Herzenswunsch: Biographie? Vielleicht später einmal! — Das hier allgemein Gesagte brauchen Sie nicht auf sich zu beziehen. Nehmen Sie aber im Interesse der Ruhe Ihres Herzens an, daß D. bereits verheiratet ist und daß er viele Geschwister hat. 2) Wir werden das gewünschte Angebot wegen eines Operntextes nur dann in die Konversationsecke stellen, wenn Sie Ihre volle Adresse darunter setzen oder sich Anträge mit einer Chiffre nach B. postlagernd erbitten. Weiter kann unsere Gefälligkeit nicht gehen. 3) Wenden Sie sich an Herrn Rich. Kügele in Liebenthal (Schlesien) selbst, welcher Ihnen gern dienen wird.

S. L., Leonberg. Genießen Sie doch eine längere Zeit hindurch unsere reiche poetische Litteratur; Sie werden bei Ihren Studien dann finden, daß man dem Reime zulieb nicht das Opfer des logischen Gedankenwertes bringen darf. Es reimen sich auch nicht „dunkle Tannen“ auf „Flammen“, in welchen angeblich „die Buche glänzt“. Gleichwohl finden sich gute Einfälle in Ihren Gedichten. Eine nähere Bekanntschaft mit

XIII. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Reinhold Becker.

„Wenn der Frühling auf die Berge steigt!“ Von allen Lenzesliedern, die im Verlaufe der letzten dreißig Jahre gedichtet worden, hat das Fr. Bodenstedts den stärksten Widerhall geweckt in den Herzen des singenden Deutschlands; unzähligemal haben sich an ihm die Liederkomponisten begeistert; alte, ehrwürdige Graubärte wie löwengemähnte Jünglinge wetteiferten vor einigen Jahrzehnten bereits miteinander in friedlichem Streite. Den Sieg aber über alle neuesten Mitbewerber um den Preis für die Liederkomposition des Bodenstedtschen Textes hat bis jetzt Reinhold Becker davongetragen; seine Weise, sobald sie einmal von einem berufenen Sänger in die Oeffentlichkeit eingeführt worden — kein Geringerer als der Hofopernsänger Bulß hob es im Konzertsaale aus der Taufe — lebt seit Jahren auf den Lippen und im Herzen der Konzert- wie der Privatsänger; blonde Sopranistinnen, brünette Altistinnen, glattwangige Tenoristen, bartgewaltige Bassisten, sie alle haben sich verliebt in diese Melodie Reinhold Beckers. Ist er auf dieses Lied hin im besten Sinne volkstümlich geworden, so erweist er sich in anderen, teils bei C. A. Klemm, teils bei Hoffarth (Ries & Erler) erschienenen einstimmigen Liederheften als ein Lyriker aristokratischer Gesinnung, d. h. als ein Sänger, der weniger um die Gunst des großen Haufens buhlt, als um den Beifall der Bestgesinnten, eingedenk der Schillerschen Mahnung in den „Xenien“:

„Mach es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm!“

Die Uhlandsche Romanze „Das Schloß am Meer“ ist dafür sehr beweiskräftig und charakteristisch für die Zartheit seines Empfindens angesichts einer so elegischen Poesie. Mit seiner Ballade „Der Trompeter an der Katzbach“ hat er nicht allein seinem landsmännischen Dichter Julius Mosen eine sinnige Huldigung dargebracht, sondern auch den Beifall Kaiser Wilhelms II., der wiederholt sich dieselbe vortragen ließ, sich errungen. Doch nicht bloß das einstimmige Lied, auch der mehrstimmige Frauengesang verdankt ihm eine schätzenswerte Bereicherung. Ed. Mörikes „Lied vom Winde“, sowie mancherlei ebenso feinsinnige als wirksame Bearbeitungen von Volksliedern, wie „Es steht eine Lind' im tiefen Thal“ und andere ähnlicher Stimmung, sind den Freunden dieses Litteraturzweiges warm zu empfehlen, um so mehr, als auf diesem Gebiete bis jetzt von einem Ueberfluß an guten und würdigen Originalgesängen noch keine Rede sein kann und alles auf ein freudiges Willkommen rechnen darf, was das Edlere vertritt. Sowohl das bei C. A. Klemm (Leipzig), als das bei Ries & Erler (Dresden) erschienene „Album“ verdient von seiten der Sänger und Sängerinnen andauernde Beachtung. Sein Bismarcklied (Dichtung von P. Heyse) ist gedrungen und kraftvoll genug, um jeden braven Deutschen neuerdings für den großen Mann zu begeistern.



Reinhold Becker.

Ausgiebiger noch sind die Spenden, die seine Muse dem Männergesang gewidmet hat. Auch hier verbindet sich bei ihm meist erfinderischer Feinsinn mit kerniger, künstlerisch-vornehmer Gestaltungsweise und das bewahrt ihn denn auch vor Zugeständnissen an den mit Recht übel beleumundeten Liedertafelton. Er steht am liebsten im Lager derer, die eine Nobilisierung der betreffenden Litteratur anstreben, und das frische Leben, das seinen Männerquartetten eigen ist, wie z. B. dem „Aus dem Vollen“ (Dichtung von Felix Dahn) oder der „Frühlingslerche“ („Ueber den Schlüften, Wolken und Wettern“ von Jul. Mosen), ist der beste Beweis dafür, daß er bei aller künstlerischer Vornehmheit nirgends der grauen Reflexion sich überläßt, vielmehr der Naturkraft und Melodik das entscheidende Wort einräumt. Wo er zu seinen Männerchorkompositionen ein begleitendes Orchester herbeizieht, z. B. im „Waldmorgen“ oder im Th. Körnerschen „Vor der Schlacht“: „Ahnunggrauend, todesmutig bricht der große Morgen an“ (gedichtet vor der Schlacht bei Tannenberg), gewinnt er dem instrumentalen Apparat, sobald es sich um tonmalerische Individualisierung handelt, volle Klangwirkungen ab, die fast immer nur dazu dienen, der Vokalmasse einen gediegenen und glanzvollen Hintergrund zu schaffen. In der Orchestration nimmt er sich am liebsten die von Richard Wagner aufgestellten Muster zur Richtschnur, und so erinnert das Kolorit in diesen Kompositionen allerdings bisweilen stark an Tannhäuser oder Lohengrin und Nibelungenring; doch von allen Nachahmerschaften ist diejenige, die sich nur auf Aeußerlichkeiten erstreckt und die Empfindungs- und Erfindungsweise nicht beeinflußt, jedenfalls die erträglichste und am wenigsten gefährliche.

Doch auch die Violin- und Klavierlitteratur ist ihm zu Dank verbunden. Er, der einst selbst ein ausgezeichneter Violinist gewesen — ein heftiges Armleiden zwang ihn bereits vor zwanzig Jahren, die Virtuosenlaufbahn zu verlassen! — hat in einem noch viel zu wenig beachteten Violinkonzert (Dresden, Hoffarth) Proben dafür geliefert, daß er auch große Formen zu beherrschen weiß und im Bestreben, symphonisch zu gestalten und dabei doch dem Prinzipalinstrument nicht die Freiheit der Bewegung zu rauben, von einem tüchtigen Können unterstützt wird.

Mehrere kürzere Violinstücke mit Klavierbegleitung entspringen gleichfalls einer feinsinnigen, poetischen Empfindung; sie scheinen uns, sich trefflich zum Vortrag in Familienzirkeln zu eignen, wo man neben der Pflege unserer Klassiker auch dem Neuesten Beachtung schenkt.

Ueberaus reizende, jungen wie alten Freunden anregender Klavier- und Hausmusik warm zu empfehlende Tonstücke enthält sein „lustiger Musikant“, jene prächtig ausgestattete Festgabe (Dresden, Streits Verlag), die als Anhang zu dem launigen, phantasievoll illustrierten Text eine stattliche Anzahl von Miniaturen für das Pianoforte bietet, deren sinniger, oft fein humoristischer Melodiekern in einem

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen. — Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-... entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

klangreizenden Gewande nur um so schmackhafter wird. Erwähnen wir noch seine Musik zu H. v. Kleists „Prinz von Homburg", seinen neuesten Liedercyklus „Eiland" (nach der Karl Stielerschen Dichtung), die melodramatische Begleitung zu Lenaus „Postillon" („Lieblich war die Maiennacht"), so wäre ein gedrängter Ueberblick seines seitherigen Schaffens gegeben. Sein größtes Werk, die dreiaktige Oper „Frauenlob" (Dichtung von Dr. Koppel-Ellfeld, Dramaturg des Kgl. Hoftheaters in Dresden), harrt der ersten Aufführung auf der Dresdener Hofbühne. Wir hoffen, recht bald über einen schönen Erfolg dieser Neuheit unsern werten Lesern berichten und dem „Frauenlob" noch ein kräftiges Manneslob hinzufügen zu können.

Den Mitträgern eines Namens, der in der neueren Musikgeschichte einen so guten Klang hat — es sei nur erinnert an den tüchtigen Theoretiker in Leipzig, C. F. Becker, an den vor kurzem heimgegangenen Liedertafelnestor in Würzburg V. E. Becker und den derzeitigen Leiter des Berliner Domchores, Albert Becker, den Schöpfer der B moll-Messe — reiht sich Reinhold Becker in Dresden jedenfalls würdig an. Geboren 1842 zu Adorf im Vogtlande, steht er jetzt im kräftigsten Mannesalter, hoch angesehen als Dirigent der Dresdener Liedertafel und von weiten Kreisen geschätzt als Vokalkomponist. Vom Violinmeister Eller zu einem ausgezeichneten Geiger ausgebildet, wandte er sich später, als ein unheilbares Uebel ihm die Virtuosenlaufbahn verschloß, unter Führung des Kantors Jul. Otto in Dresden ausschließlich der Komposition zu; mit welchem Erfolg, ist soeben in gedrängten Zügen dargelegt worden.

Bernhard Vogel.



Der Humor in der Musik.

III.

Der Witzige findet ein Vergnügen darin, durch ein überraschendes Spiel mit den Worten eine momentane Konfusion und Verwirrung aller Begriffe hervorzurufen, den strengen Zusammenhang der Vorstellungen, auf welchen der Verstand sich etwas einbildet, plötzlich zu Fall zu bringen, indem er ähnliche Vorstellungen schnell auseinanderzureißen, unähnliche schnell zu verbinden weiß. Was hat z. B. Haydns Oratorium „Die vier Jahreszeiten" mit einem Katarrh zu schaffen? Offenbar zwei ganz heterogene Dinge. Wenn nun einer mit ernsthaftem Gesichte uns erzählt, er habe sich bei der Aufführung der „Vier Jahreszeiten" eine Erkältung zugezogen, weil er — — den raschen Temperaturwechsel nicht vertragen könne, so werden wir dies nicht ohne Verziehen des Mundes anhören können. Wir lachen, wenn der Geist unter scheinbarer Mahnung der Logik etwas Unlogisches, Zweckwidriges unerwartet entdeckt. Das Ueberraschende ist dabei immer die Hauptsache.

Sollte nun aber nicht die Musik etwas dem Witze Analoges in ihren Tönen bieten können? Sollten gewisse Formen des Witzes nicht auch in der Tonsprache möglich sein? Der Humorist Schnörkel bei Auerbach hat die sonderbare Gewohnheit, allerlei Sprichwörter durcheinanderzuwerfen, indem er den Vordersatz des einen Sprichworts mit dem Nachsatz des anderen verknüpft, als z. B. „Es war ein Wetter, bei dem man keinen Hund vom Ofen locken sollte" oder „Wem Gott ein Amt giebt, krümmt sich bei Zeiten" oder „Kinder und Narren haben kurze Beine". Wem fällt da nicht als musikalisches Pendant jene so beliebte humoristische Musterkarte von sprichwörtlich gewordenen bekannten Melodien ein, die plötzlich abbrechend in eine andere rhythmisch oder melodisch verwandte Weise übergehen?

Auch für den im Verruf stehenden Namenwitz ist ein musikalisches Seitenstück unschwer zu finden. Wenn Sebastian Bach lächelnd von seinem hochgehaltenen Schüler Krebs sagt, „der sei der einzige Krebs in seinem Bache" und dieser Krebs nun in dankbarer Verehrung seines Meisters eine Fuge über das Thema b a c h komponiert, so könnte man wohl diesen hübschen Einfall als musikalischen Namenwitz bezeichnen.

Eine reiche Fundgrube musikalischer Witze, allerdings mehr im Geschmack des Mittelalters, bieten die berühmten „Künste" der Niederländer, jene Rätselkanons mit ihren sinnreichen Ueberschriften und all die verschiedenen wunderlichen Blüten, welche die auf ein verhältnismäßig so kleines Gebiet der polyphonen Gesangmusik mittelalterlichen Stils eingeengte Phantasie jener alten, biederen Meister trieb. „I prae, sequar, inquit cancer" („Geh voran, ich will folgen," sagte der Krebs), konnte solch ein Kontrapunktiker über den Tenor schreiben: das war der Kanon (die Anweisung), wonach die Sänger sich zu richten hatten. Indem nämlich die zweite Stimme und vielleicht hernach noch eine dritte den Tenor rückwärts zu lesen hatte, entstand daraus ein mehrstimmiger Gesang. Canit more Hebraeorum („er singt nach Hebräer Art") schrieb ein anderer, und die zweite Stimme mußte hernach wie der Hebräer Linie um Linie die Noten von rechts nach links lesen. Daß die Noten zuerst vorwärts, hernach rückwärts zu lesen seien, das deutete auch ein sinnreicher Hexameter an, den ein beschworener Geist dem sich bekreuzenden Beschwörer zuruft: „signa te, signa, temere me tangis et angis", oder jener Gespensterwitz: „in girum imus noctu, ecce ut consumimur igni". Man lese diese Sätze rückwärts! Solchen sprachlichen Kunststücken entsprachen nun durchaus die musikalischen Kunstwerke, denen sie als Ueberschrift dienten. „Vade retro, satanas" („Weich hinter mich, Satan!"), ruft der sonst so ernsthafte Pierre de la Rue in seiner Messe „Alleluja" dem Tenor zu, gleichfalls ein zarter Wink für den Sänger, daß er nunmehr die Noten von hinten herein zu singen hatte. Sollten etwa einmal beim Tenor alle Pausen weggelassen werden, so konnte man lesen: „otia dant vitia" („Müßiggang ist aller Laster Anfang"). Gerne schrieb man auch die Noten so, daß sich die Sänger einander gegenüber stellen und von einem und demselben horizontal liegenden Blatt ihre Stimme absingen konnten (wie noch neuerdings manchmal Geigenduette komponiert werden), mit dem Motto: „respice me", „ostende mihi faciem tuam" („Blick mich an, zeig mir dein Antlitz"). Es ist wahr, daß solche Witze mit der Musik selber manchmal nur noch in entfernter Beziehung stehen. Diese würdigen alten Meister wollten eben ihren ernsten Beruf auch von der heiteren Seite auffassen; sie wollten ihr Geschäft nicht so trocken prosaisch, sondern mit Humor behandeln und sich und den Vortragenden durch allerlei muntere Einfälle erheitern.

Daß es bei dieser Auffassung der Sache auch an specifisch-musikalischen Einfällen und Gedankenblitzen nicht gefehlt hat, ist um so begreiflicher, als gerade die imitatorischen Formen zur Entfaltung des Tonwitzes reiche Gelegenheit boten. — Entschieden auf dem musikalischen Gebiete liegt der Witz, welchen sich J. Haydn in einem Streichquartett (Es dur) erlaubte. Das Unerwartete, Ueberraschende, das kecke, schelmische Spiel mit der steifen Regel, das die Seele so manchen Witzes ist, läßt sich ja in der Musik aufs trefflichste wiedergeben. Und so muß es denn auch unfehlbar komisch wirken, wenn im letzten Satz dieses Quartetts, nachdem ein heiteres Motiv in aller Form zu Ende geführt worden, drei Takte Pausen folgen, so daß jedermann das Stück für beendigt hält und nun plötzlich das Anfangsthema zum Schluß noch in zwei Takten wiederholt wird.

Es ist ja wohl zuzugeben, daß harmonische (auch rhythmische und melodische) Ueberraschungen zu den Aufgaben einer geistvollen Musik überhaupt gehören, aber es kann solches doch in einer so verblüffenden Weise geschehen, daß mit Fug und Recht von einem musikalischen Bonmot oder Witze gesprochen wird. Wenn z. B. im Witze ein Wort in einem ganz anderen Sinne genommen wird, als man es zu nehmen gewohnt ist, kann nicht der Komponist uns in ganz ähnlicher Weise überraschen, indem er einen Ton oder Accord durch enharmonische Verwechselung plötzlich in anderer Bedeutung nimmt? Ich erinnere, um ein naheliegendes Beispiel zu wählen, an Beethovens Sonate op. 2 Nr. 2 in A dur, wo gegen den Schluß des letzten Satzes mit dem b, das plötzlich als Septime von c und hierauf im verminderten Septimenaccord als ais mit folgendem H moll-Sextaccord auftritt, sozusagen Taschenspielerei getrieben wird.

Man beachte auch weiter unten (infolge eines ähnlichen Spiels mit dis = es) den — freilich heutzutage nicht mehr, aber seiner Zeit gewiß — überraschenden Uebergang nach B dur oder in Takt 33 des neckischen Rondos der Sonate D dur op. 10 die unvermittelte Modulation nach derselben Tonart. So etwas in neuer, geistreicher, ungezwungener Weise zu stande zu bringen, ist eben Sache des musikalischen Witzes. Ein solcher mag es auch heißen, wenn zwei ganz verschiedenartige Motive, die im Verlauf eines Tonstückes stets abgesondert auftraten, mit einemmale zusammengebracht werden und einträchtig miteinander gehen. So kann man in einer kunstreichen Fuge mitunter die feinsten Witze entdecken. Manche Meister verstanden es sogar, zwei und mehr Themen mit verschiedener Taktart zusammen auftreten zu lassen, wie z. B. Mozart bei der Ballscene im Don Juan, wo im $^3/_4$, $^2/_4$ und $^3/_8$tel Akt das Menuett, ein Kontratanz und ein Walzer zu gleicher Zeit ertönen. Auch die Verzerrung des Rhythmus durch Synkopen oder durch Accentuation des schlechten Taktteils, so daß der Takt plötzlich verändert erscheint und die Rhythmen sich gleichsam über die Taktstriche lustig machen (vgl. z. B. im Streichquartett von Beethoven op. 59 Nr. 2 Satz I das pp gegen den Schluß hin), wie überhaupt jedes unerwartete Ueberspringen der hergebrachten Schranken und Regeln, welches statt gegen die ästhetischen Prinzipien zu verstoßen, zu einer höheren Schönheit führt, kann auf dem musikalischen Gebiete denselben Eindruck machen, wie ein geistvolles Bonmot, ein Witz in der Sprache der Worte.

Wer wollte bestreiten, daß die Musik, so gerne man sie als die Kunst des Gemüts bezeichnet, doch auch ihre verstandesmäßige Seite hat, ja sogar oft in hohem Maße die Denkkraft des Hörers in Anspruch nimmt? Und da liegt nun eben der Boden, auf welchem so allerlei dem Witze der Wortsprache Verwandtes emporschießen kann. Doch müssen wir bedenken: je mehr der Witz diesen rein verstandesmäßigen Charakter trägt, je ausschließlicher er den Zweck verfolgt, einen neuen, geistreichen Gedanken im Gewand des Gleichnisses oder Wortspiels auszudrücken, desto mehr verschwindet daraus das komische Element, desto mehr entfernt er sich auch vom Humor. Witz ist noch nicht Humor. Ich erinnere an Voltaire, den trotz all seines Witzes doch niemand als Humoristen bezeichnen wird.

Der echte Humor hat seinen Sitz viel mehr im Gemüte als im Verstand, und das ist es, wodurch er sich so wesentlich vom Witz, aber auch wieder von der einfachen Komik unterscheidet und zugleich über dieselbe sich erhebt. Denn so viel höher ein edles warmfühlendes Herz steht, als der scharfsinnigste Geist ohne Herz, so viel höher steht auch der Humor als der geistreichste Witz. Es war ein kalter Witz, als der seiner Zeit berühmte Cembalist Louis Marchand, dem sein Herr und König, um die darbende Gattin vor den Folgen der Verschwendung des leichtsinnigen Ehemanns zu schützen, nur die Hälfte seines Gehalts (und jener die andere Hälfte) auszuzahlen bestimmt hatte, eines Tags mitten unter der Messe zu Versailles vor dem versammelten Hof plötzlich beim Agnus Dei die Orgel verstummen ließ und sich aus der Kirche entfernte. Nach Beschluß des Gottesdienstes vom König darob zur Rede gestellt, antwortete er: „Da meine Frau die Hälfte des Gehaltes bezieht, so mag sie auch die Hälfte der Messe spielen."

(Fortsetzung folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

III.

Als am Abend dieses Tages die Mädchen der Mutter gute Nacht gesagt hatten, der Vater pflegte sofort nach dem Abendbrot seinen Klub aufzusuchen, oder sich zurückzuziehen, nachdem er seine Töchter zerstreut auf die Stirn geküßt, hielt Frau Anna die blonde Ella noch einen Augenblick zurück. „Ich erinnere dich jetzt an dein Wort, mein Kind," sagte sie und heftete die guten müden Augen auf das frische Gesichtchen, „hilf mir! Sieh, du und ich, wir beide sind gesünder und mehr für das rauhe, entsagungsreiche Leben geschaffen, als der Vater und Bella, vielleicht auch in gewisser Beziehung ein wenig geschickter, — in jedem Falle ist es an uns, für sie zu sorgen. Die Menschen teilen sich, das ist mir allmählich klar geworden, in zwei Hälften, die eine muß arbeiten, damit die andere das hat, was sie zu ihrer Eigenart braucht, um sich voll und ganz entwickeln zu können. Das war immer so und wird immer so bleiben; niemand kann es ändern. Wir beide, du und ich, gehören eben zu jener ersten Klasse und das ist eigentlich, nach meiner Meinung, die bevorzugte, — und der Vater und Bella zur zweiten.

Für uns Frauen ist es sicher beglückender, zu jener ersten zu gehören, wie du und ich, meinst du nicht auch? Vielleicht bist du aber noch zu jung, um das einzusehen, aber es wird sicher ein Tag kommen, wo du mir recht geben wirst. Also du bist meine Verbündete, schlag' ein, mein Kind!"

Und eine volle, weiche Mädchenhand legte sich in die magere, zerarbeitete der Frau, und zwei blaue unschuldige Augen begegneten vertrauend ihrem Blick. Aber zu jener „ersten Klasse" zu gehören, von der die Mutter so ernst gesprochen, das fand Ella doch trotz all ihrer Kindesliebe einstweilen nicht so unbedingt beneidenswert. Gedankenvoll sah sie, in ihr Schlafzimmer zurückgekehrt, zu Bella herüber, die eben ihr herrliches, dunkelbraunes Haar mit dem Goldschimmer für die Nacht zusammenflocht. Es war aber kein Hauch von Neid, der über ihr zärtliches Herz flog beim Anblick der schönen Schwester, die zur zweiten Klasse gehörte; aber als sie einschlummerte, da war ihr, als fragte eine lockende Stimme: „Sage offen, in welche der beiden Klassen möchtest du eingeschrieben werden, besinne dich aber wohl?!" Und sie schreckte empor, als sie sich selber laut rufen hörte: „In die zweite Klasse!" O, wie abscheulich von ihr, die Mutter zu verlassen, deren ganzes Sein in der Sorge für die Ihrigen aufging. Da breitete das Mädchen die Arme aus und rief: „Nein, nein, ich bleibe bei der Mama, um ihr zu helfen! Ich will's nicht besser haben als sie! Nie — niemals!" „Aber Ella, was fällt dir ein?!" hörte sie jetzt Bella schlaftrunken sagen, „wie du mich störst! Und ich fing eben an, vom Schulball zu träumen, der Sonnabend über vierzehn Tage stattfinden soll!"

Welches Kopfzerbrechen es Frau Anna kostete, den einfachen weißen Kleiderstoff zu dem ersten Ball ihrer Töchter zu beschaffen und die blaßblauen und rosenroten Bandschleifen dazu für die Kinder, ahnte niemand, die Schwestern selber am allerwenigsten. Ein Schmuckstück aus der eigenen Mädchenzeit, auf das sie einst nicht wenig stolz gewesen, ein Granatarmband, das der Vater einst mitgebracht, wanderte jenen stillen Weg, den so manche Dinge gewandelt waren, an denen einst Frau Annas Herz gehangen, nämlich ins Leihhaus. „Ich löse es wieder ein," tröstete sie sich stets bei solchen Gelegenheiten; ach, bis jetzt war noch kein Einlösungstag gekommen! Mit keinem Gedanken aber erinnerte sie sich diesmal an den weggegebenen Schatz, als die schlank aufgeschossenen Mädchen, frisch und rosig zum Schülerball geschmückt, vor ihr standen. Die ganze Familie war am Festabend vertreten. Das Familienhaupt Haldern selbst als Ehrengast, als ehemaliger Lehrer des Gymnasiums, war offenbar höchst unwillig über die Störung des gewohnten Tageslaufs und über die eigene ungewohnt festliche Toilette. Er wurde denn auch erst fertig, als die drei verhüllten Gestalten von Frau und Töchtern, die letzteren vor Ungeduld fast vergehend, auf dem Vorplatz schon eine halbe Stunde auf ihn gewartet hatten.

Der erste Schülerball! Wie ein Frühlingshauch flutet es noch über gar manches müde Herz in der Erinnerung an diese ersten bescheidenen Tanzfreuden in einem bescheidenen, schlecht gedielten Saal, feierlich die „Aula" genannt, der doch durchzogen war mit Syringen- und Veilchenduft, obgleich draußen die ersten Schneeflocken an den kleinen altmodischen Scheiben vorüberwirbelten. Es giebt eben gewisse Jugendmomente, die sich nie vergessen, die heller in unserem Gedächtnis stehen als alles, was wir später erlebten, und zu ihnen gehört — ein erster Ball!

Der Abend in der Aula der kleinen Universitätsstadt gehörte auch der Jugend, der hoffnungsfrohen, ihrer Sterne so sicheren Jugend. Das Alter wurde eigentlich nur geduldet, weil man es eben nicht hinausweisen konnte und durfte. Die Eltern und Angehörigen saßen denn auch diesmal, wie alljährlich, an den Wänden umher, heiter beobachtend und an das eigene vormalige Debüt denkend.

Ella und Bella meinten, nie etwas Herrlicheres gesehen zu haben als den tiefherabhängenden Kronleuchter mit Tannenreis umwunden und mit bunten Bändern geschmückt, sowie jene rotgepolsterten Bänke, die sich längs den Wänden hinzogen. Wie eine Schar weißer Tauben drängten sich die jungen Mädchen zusammen, leise schwatzend und lachend, die Schüler, als Tänzer, etwas bedrückt, in Handschuhen, die nicht recht paßten, mit unnatürlich glatt gestrichenem Haar, kampfbereit in einiger Entfernung, verstohlen jene leichten Gestalten in hellen Kleidern musternd, die heute so ganz anders aussahen, als mit der Schultasche am Arm. Professor Haldern neigte sich aber doch, ehe er sich für immer in das Rauch- und Spielzimmer zurückzog, zu seiner Frau, im historischen Seidenkleide, herab und flüsterte: „Anna, ich habe meine Lorgnette verloren, fürchte ich; aber ich möchte wissen, wer dort an der Säule die schlanke, bildhübsche Prinzessin ist, um die sich eben jetzt eine Schar von Jungen drängt, allen voran der lange Fritz von Bungen, der bei mir immer die schlechtesten Aufsätze machte! Die kann noch einmal viel Unheil anrichten!" Ueber Frau Annas Gesicht flog es wie ein matter Sonnenstrahl und das Lächeln, mit dem sie ihm antwortete, ließ sie um zehn Jahre jünger erscheinen. „Deine Lorgnette hängt hier an der Schnur," sagte sie, „und das junge Ding da an der Säule — ist ja unsere Bella!" Seine Stirn umwölkte sich.

„Warum ist sie nicht mit Ella zusammen?" fragte er plötzlich wie umgewandelt, „ich wünsche nicht, daß die Schwestern in der Oeffentlichkeit sich trennen und eine unserer Töchter durch ihr Wesen und Benehmen Aufsehen erregt. Auf dem Wege zum Skatzimmer werde ich sie zu dir dirigieren, lies ihr nur tüchtig den Text, auch in meinem Namen." „Ach, Ferdinand, laß doch dem Kinde seine kleine Freude! Sie sind nun einmal grundverschieden, unsere beiden!" bat Frau Anna noch. „Ella ist so viel schüchterner," flüsterte die Erschreckte noch. Zum Glück kam dem Erregten ein älterer Kollege in den Weg, der ihn nach der anderen Seite entführte und mit einer philosophischen Streitfrage auf ihn eindrang, Bella war also, zu ihrem Glück, sofort vergessen. Sie benahm sich in der That wie eine kleine Königin und künftige Herzenbeherrscherin, die dunkeläugige Bella, und wurde allgemein als bildhübsche Rosenknospe von allen bemerkt. Die erwachsenen Brüder der Gymnasiasten, sowie die jungen Lehrer, die an dem Tanze teilnahmen, holten sie alle, die Schüler selber wagten sich, außer Fritz von Bungen, gar nicht an sie heran, sie fanden die bescheidene Ella viel angenehmer. Der junge, verwöhnte Aristokrat aber erklärte sie seinen Mitschülern, den Primanern, gegenüber für den „appetitlichsten Backfisch" der Welt. Seine Unterhaltung mit ihr war jedenfalls gewandter als seine Aufsätze, wenigstens gelang es ihm nicht selten, dem Gegenstand seiner Bewunderung ein silbernes helles Lachen zu entlocken. Und eine Nachricht trug er ihr zu, die das reizende Gesicht aufstrahlen ließ in höchster Freude. Ein berühmter Cirkus würde in allernächster Zeit auf einen Monat in der Stadt eintreffen, erzählte Fritz. Ein großer, berühmter Cirkus! Wie lange hatte sie sich den zu sehen gewünscht! „Wenn wir ihn nur besuchen dürfen," meinte sie dann nachdenklich. „Wir Schwestern allein können doch nicht hingehen, unsere Mutter hat keine Zeit und unser Vater schreibt ein Buch. Und dann, wir haben auch kein Geld zu solchen Sachen, nicht eher, als bis der Vater mit seinem Buche fertig ist, und ich fürchte, das dauert noch sehr lange."

„Wie kann man nur Bücher schreiben!" bemerkte ihr jugendlicher Bewunderer in unbehaglicher Erinnerung an seine ungenügenden Aufsätze. „Ja, das frage ich auch oft! Aber da es so viele Menschen versuchen, so muß es doch vielleicht nicht so schwierig und unangenehm sein, wie es uns vorkommt. Ich habe eine Tante hier im Ort," sagte er nun hastig, „ich bin nämlich zum Glück nicht hier zu Hause, sondern bei D., in dessen Nähe meine Eltern das Gut haben, das ich künftig bewirtschaften soll. Da ist es sehr lustig, dahin sollten Sie einmal kommen, Fräulein Bella. Aber was ich sagen wollte, meine Tante also, die verwitwete Baronin Bungen in der Lindenstraße, würde sich gewiß sehr freuen, Sie und Ihre Schwester mitnehmen zu dürfen, sie wird eine Loge haben!" „Wir kennen sie aber nicht," antwortete Bella hochmütig, „und sie kennt uns nicht!" „O ich werde von Ihnen und Ihren Wünschen erzählen," rief er, glühend vor Eifer und Bewunderung, „und dann machen Sie ihr vielleicht mit Ihrer Fräulein Schwester einen Besuch."

Das schöne junge Geschöpf musterte den Sprecher stolz von Kopf bis zu den Füßen und sagte dann langsam: „Ich weiß besser, was sich schickt, mein Herr! Ihre Frau Tante hätte unserer Mutter zuerst einen Besuch zu machen, dann erst könnten wir zu ihr gehen." Damit drehte sie ihm den Rücken, und flog gleich darauf mit dem Primus davon im raschesten Galopp. Fritz versuchte, innerlich wütend über diese Zurechtweisung, sich mit Ella zu trösten, mit der sich in Ermangelung der hübscheren Schwester eigentlich ganz leidlich reden ließ, wie er nachher einem Freunde im Vertrauen gestand. — Es war eine traurige Wahrnehmung für die jugendlichen Teilnehmer, daß überhaupt Schülerbälle im allgemeinen, und dieser Schülerball im besonderen, ein Ende nehmen müssen und ein Ende nahm. Bella und Ella vergaßen diesen ersten Triumph lange nicht. „Der hübscheste und flotteste von allen Tänzern war aber doch Fritz von Bungen," gestand Ella, als das Licht im Schlafzimmer ausgelöscht worden. „Ein dummer Junge!" murmelte Bella, schon halb im Schlafe, „aber er hat eine Tante, die wir vielleicht brauchen können."

Als nun der Cirkus wirklich da war, und der ganzen Stadt sich deshalb eine gelinde Aufregung bemächtigt hatte, da geschah es, daß eine etwas korpulente Dame in eleganter Promenadentoilette in einem hübschen Coupé an dem grauen Hause vorfuhr und schwerfällig die Treppen zu Halderns hinaufstieg: Die Baronin Bungen fragte nach der Frau Professorin. Sie that eben alles für ihren erklärten Liebling Fritz, also machte sie denn auch, auf seine Bitten, jenen, nach ihrer Meinung etwas unbegreiflichen Besuch. „Sind denn deine beiden neuesten Flammen wirklich so hübsch, daß man in einer Cirkusloge mit ihnen einigen Staat machen könnte?" hatte sie ihren Neffen kopfschüttelnd gefragt. „Ja, ich schwör's bei dem Haupte des argen Philisters, nämlich ihres Vaters, der mich oft arg gequält hat," lautete die Antwort. „Du wirst entzückt von ihnen sein. Die Mutter habe ich nie gesprochen. Ich fürchte, es geht ihnen allen knapp, seit der Alte seinen Schulposten aufgegeben, aber die Bella, d. h. ich meine das Zwillingspaar, ist, als ob es zu uns gehörte, ganz prinzessenhaft. Nur bitte ich dich, schöne Tante, sei nicht etwa herablassend, das ist da nicht angebracht. Die Bella, d. h. das Zwillingspaar könnte leicht etwas ungezogen werden!" schloß der Schalk und küßte die etwas zu volle, wohlgepflegte Hand der alternden Dame.

Das Wort „schöne Tante", mit besonderem Accent ausgesprochen, wurde in geeigneten Momenten nie ohne den größten Erfolg von dem hübschen Primaner angewandt. So auch diesmal. Die schmalen, steilen Treppen erregten aber doch das höchste Mißfallen der Baronin. Sie haßte überhaupt Treppen, die sie immer durch die sofort eintretende Atemlosigkeit an ihr Embonpoint erinnerten. Frau Halderns Wesen gab ihr aber sofort die verlorene gute Laune wieder, denn sie nahm von der Atemlosigkeit ihres Gastes gar keine Notiz und sprach einige freundliche Worte über den jugendlichen und flotten Tänzer ihrer Töchter. Die Cirkusfrage erledigte sich denn auch sehr rasch zur Zufriedenheit. Wie glücklich war Frau Anna, ihren Kindern einmal eine Freude zu verschaffen. Der Vater brauchte diesmal nicht gefragt zu werden; man mußte ja mehr als je alles vermeiden, was ihn in der Arbeit störte, er war eben reizbarer als gewöhnlich. Die Mädchen wurden nach einer Weile auf Wunsch ihrer künftigen Schützerin gerufen. Beide erschienen in einfachen Wollkleidern, dennoch war die Baronin fast erschrocken über die Schönheit Bellas. Auch Ella in ihrem goldenen Haar und ihrer lieblichen Schüchternheit gefiel ihr. Unwillkürlich richtete sie immer das Wort nur an Bella, ohne sich durch die knappe, wenig verbindliche Redeweise des Mädchens abschrecken zu lassen. Fritz hatte recht gehabt: Herablassung würde da alles verdorben haben. Im Geiste schmückte sie dies bewunderungswürdige junge Wesen mit passender Toilette und sagte sich, daß Bella Haldern dann schon jetzt das höchste Aufsehen erregen müsse. Der Fritz, der Schlingel, hatte wahrhaftig trotz seiner Jugend in bezug auf Frauenschönheit einen überraschend feinen Geschmack. Als die Baronin endlich Abschied nahm, standen zwei Dinge bei ihr fest: Daß die beiden Haldernschen Töchter, so lange der Cirkus seine Vorstellungen gebe, in der Loge der Baronin ihre Plätze finden sollten, und daß sogar auch Frau Haldern dort empfangen werden könnte, im Falle es ihr Vergnügen mache. Ueber diese Möglichkeit wurde sie jedoch bald beruhigt, denn Frau Anna erklärte fest und bestimmt, von dieser freundlichen Aufforderung nie Gebrauch machen zu können. (Forts. folgt.)

Emilia von Dornberg, geb. Heržić.

Bekanntlich hat sich vor kurzem die großherzoglich hessische Hofopernsängerin Milena (wie sie sich nach ihrem Rufnamen in Darmstadt nannte) mit dem Prinzen Heinrich von Hessen vermählt. Die Künstlerin hat infolgedessen die Bühne verlassen und ist unter dem Namen einer Frau von Dornberg von dem regierenden Großherzog Ernst Ludwig von Hessen — einem Neffen

des Prinzen Heinrich von Hessen — in den Adelstand erhoben worden. Da die genannte Sängerin bisher — abgesehen von einigen Gastrollen — nur auf den Hoftheatern von Darmstadt und Mannheim öffentlich aufgetreten und daher in ihren künstlerischen Leistungen nicht in weiten Kreisen bekannt geworden ist, so werden einige Mitteilungen über das bisherige Lebensschicksal und den Gang der Ausbildung nicht unerwünscht sein.

Emilia Herzić ist eine Kroatin (die berühmte Sängerin Mathilde Mallinger stammte gleichfalls aus Kroatien); sie erblickte zu Karlstadt am 6. Mai 1868 das Licht der Welt. Ihr Vater Simon Herzić ist königlicher Banattafelrat und lebt gegenwärtig in Agram; derselbe ist ein hochangesehener Beamter und tüchtiger Jurist, der auch aus besonderer Neigung sich schönwissenschaftlichen Studien widmete und als Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften thätig war. Ihre Mutter, eine geborene von Gracheg, besitzt eine tüchtige musikalische Begabung, welche die Tochter von ihr geerbt haben muß; schon in früher Kindheit ließen sich die Eltern die Ausbildung ihres Talents angelegen sein. Emilia Herzić zählte noch nicht vier Jahre, als sie mit ihren Geschwistern Duette sang und nach dem Gehör in ihren Kinderliedern ganz korrekt sekundierte. In den nächstfolgenden Jahren mußte dieser musikalische Hang mehr zurücktreten, da Emilia zur Häuslichkeit erzogen wurde und namentlich in der Schule tüchtig lernen mußte. Sie besuchte die acht Klassen umfassende Agramer Töchterschule und legte dabei eine gute Grundlage zu ihrer wissenschaftlichen Bildung; — sie machte sich vornehmlich mit der deutschen Litteratur vertraut und erlernte mehrere lebende Sprachen.

Erst nachdem die Töchterschule verlassen worden war, erwachte in unserer Emilia — und diesmal mit zwingender Macht — die Neigung zur Ausbildung ihrer Stimme. Sie erhielt den ersten Gesangunterricht in der recht guten Agramer Musikschule; der inzwischen verstorbene Lehrer Emanuel Sim gab ihr darin die erste Unterweisung und entwickelte das sehr bald hervortretende besondere Talent. Nach kurzen Vorstudien begab sich die Kunstnovize nach Wien, wo sie drei Jahre blieb. Hier genoß sie den Unterricht des Konservatoriums und nahm außerdem Privatstunden. Ihr Hauptlehrer war im ersten Jahre Professor Gänsbacher, in den beiden folgenden Jahren wurde sie vom Professor Johann Neß weiter gebildet, ihre Fortschritte waren geradezu überraschend. Bei einem Besuch von Totis, der Besitzung des Grafen Nicolaus Esterhazy, hatte sie Gelegenheit, auf dem dortigen Schloßtheater zum erstenmale in größerem Kreise aufzutreten und durchschlagenden Erfolg zu finden. Bei dieser Gelegenheit wurde Emilia Herzić auch der weitbekannten Fürstin Pauline Metternich vorgestellt, welche sie vielfach auszeichnete und ihr fortan ein dauerndes Interesse zuwandte.

Noch in Wien wurde der jungen Künstlerin ein Engagement für das Mannheimer Hof- und Nationaltheater angeboten, welches sie annahm und woranf sie während des Winters 1889/90 mit gutem Erfolg als jugendlich-dramatische Sängerin dort thätig war. Nach kurzem einmaligen Gastspiel in Darmstadt wurde sie hier für die nächstfolgenden drei Jahre verpflichtet und ist seit dem Herbst 1890 als Mitglied des Darmstädter Hoftheaters thätig gewesen. Sehr bald errang sie sich die volle Gunst des Publikums und verstand es, sich darin fest zu behaupten.

Allein sie war auch stets auf künstlerisches Weiterstreben bedacht. So benutzte sie drei Ferienmonate zu einer Reise nach Paris, um bei der berühmten Meisterin des Gesanges Frau Viardot-Garcia ihre musikalische Ausbildung zu vervollständigen.

Fräulein Milena verfügt über eine besonders klangvolle, umfangreiche, in allen Registern gleich ausgebildete hohe Sopranstimme und vereinigt damit ausgedehnte theoretische Kenntnisse. Während der verhältnismäßig kurzen Zeit, in der sie die Bühne betreten hat, erwarb sie sich ein sehr ansehnliches Repertoire; hervorragende Leistungen bot sie als Mignon, Margarethe, Elsa, Sieglinde, Santuzza 2c. Während des letzten Winters gab sie zum erstenmal die Rollen der „Tatjana" (in der Oper „Onegin" von Tschaikowsky) und „Fleurette" (in „la Bazoche" von Messager). Der wachsende Ruf ihrer künstlerischen Leistungen lenkte die Aufmerksamkeit des Wiener Hofoperndirektors Jahn auf unsere Künstlerin, weshalb ihr für den Monat November ein Gastspiel für die Wiener Hofoper angetragen wurde, dessen Ausführung durch die inzwischen erfolgte Vermählung mit dem Prinzen Heinrich von Hessen verhindert worden ist.

Diese Vermählung ist das Ergebnis einer gegenseitigen großen Zuneigung. Prinz Heinrich von Hessen, ein gegenwärtig in seinem 54. Lebensjahre stehender Fürstensohn, der in erster Ehe mit einem Fräulein Karoline von Willich vermählt war, welche ihm nach kaum einjähriger glücklicher Ehe der Tod raubte, ist ein für Wissenschaft und Kunst sehr eingenommener Mann. Derselbe hatte eine besondere Freude an dem hochbedeutenden dramatischen Gestaltungsvermögen von Fräulein Milena und aus dem anfänglichen Kunstinteresse entwickelte sich bei ihm ein wärmeres Gefühl für die jugendlich-dramatische Sängerin. Aehnlich wie sein Vetter, der jetzige Graf Hartenau (Prinz Alexander von Battenberg), der sich vor einigen Jahren mit der Hofopernsängerin Johanna Loysinger vermählte, bot auch er der Hofopernsängerin Milena Herz und Hand an und fand wie jener die ihn beglückende Annahme.

Vom rein künstlerischen Standpunkte ist es zu beklagen, daß Emilia Herzić wohl nicht mehr auf der Bühne gehört werden wird; der Frau von Dornberg wünscht man in jenen Kreisen, die sie kennen und wegen ihrer liebenswürdigen Eigenschaften schätzen, alles Glück auf ihrer ferneren Laufbahn!

Gebhard Zernin.



Das Zusammenspiel im häuslichen Kreise.

Von A. Eccarius-Sieber.

Es gehört ein großer Aufwand an Zeit, Energie und Ausdauer zur Erlangung auch nur einer mittelmäßigen technischen Fertigkeit, doch findet diese Mühe und Zeit, die wir dem Dienste der Tonkunst widmen, ihren Lohn, sobald wir sie nicht nur als einen angenehmen Zeitvertreib, sondern vielmehr als eine Beschäftigung betrachten, welche uns über das Alltägliche zu erheben, uns zu erheitern und zu erbauen vermag. Ohne dem Solospiel Reiz und Wert abzusprechen, machen wir auf einen Zweig der ausübenden Kunst aufmerksam, der, obgleich in seiner vollen Bedeutung leider noch viel zu wenig gewürdigt, doch noch größere Vorzüge als das solistische Musizieren aufweist: das Ensemble- oder Zusammenspiel. Durch dieses bilden wir unsern Geschmack und lernen Kritik üben, indem dasselbe zu gegenseitigem Gedankenaustausch anregt; dasselbe spornt mehr als das Solospiel zum Weiterstudium an, da es in erhöhtem Maße Taktsicherheit sowie Routine im prima vista-Spiel erheischt, und führt schließlich auch Menschen, die von der gleichen Neigung zur Tonkunst beseelt sind, oft zu engstem Freundschaftsbündnis zusammen. Wir teilen jenen unserer Leser, welchen die Kammermusik bereits zu einem unentbehrlichen hohen Genuß im trauten Heim geworden ist, in folgendem eine Blumenlese empfehlenswerter Ensemblewerke mit.

Wir beginnen mit Kompositionen für Violine und Klavier. Schon nach vier- bis sechswöchentlichem Unterricht kann ein fleißiger Violinanfänger mit seinem jungen Freunde am Klavier die drei Sonatinen von Moritz Hauptmann zusammenspielen, denn auch die Pianopartie ist sehr einfach; ebenso C. Reineckes op. 122a: zehn reizende Stückchen. Längere, recht geschmackvolle und ansprechende Stücke sind Häßners op. 27 „Im Familienkreise" (Tongers Verlag). Sowohl die Pianopartie, als die Violinstimme kann im ersten bis zweiten Schuljahre von mittelmäßig begabten Schülern bewältigt werden. Violinisten mit einiger Fertigkeit im Spiel der ersten bis dritten Lage mögen sodann Schuberts op. 137, drei sehr interessante, melodienreiche Sonatinen, versuchen; zunächst Nr. 1 (D dur). Die dritte dürfte besonders im getragenen Mittelsatze in bezug auf Reinheit Schwierigkeiten machen. (Man verlange Ausgabe Peters.) Zum wiederholten Durchspielen eignen sich dann Haydns Violinsonaten. Klingt auch einiges darin ein wenig „altmodisch", so kann man doch noch gar manches an „Papa" Haydns schlichten, klaren und keuschen Melodien lernen, und wer Freude an diesen Sonaten findet, der braucht sich seines musikalischen Geschmackes gewiß nicht zu schämen. Wir nennen z. B. Nr. 4 (sehr leicht), Nr. 5 (allerliebst), Nr. 2 und 6 der Ausgabe Litolff. Um auf neuere Kompositionen zu kommen, erinnern wir an die beliebten „Deutschen Tänze und Ecossaisen" op. 33 von Fr. Schubert (arrangiert von David). Ferner versäume man nicht die reizenden, in knapper Form gehaltenen Violinsonaten von C. M. v. Weber zu spielen; sie machen stellenweise etwas Mühe, besonders rhythmisch, sind aber, auf beiden Instrumenten graziös und exakt vorgetragen, allerliebste Vortragsstücke.

Hierauf wähle man einige Sonaten und Rondos von Mozart. Sie sind natürlich alle spielenswert; wir heben hier hervor Nr. 1 (in B), Nr. 3 (in A), Nr. 4 (in F), Nr. 7 (in Es), Nr. 10 (in G), Nr. 15 (in F), Nr. 18 (in B dur) der billigen Einzelausgabe Litolff.

Als kleine, musikalisch aber bedeutende Stücke im Stile und Wert den Schumannichen „Albumblättern" und „Phantasiestücken" ähnlich nennen wir Ferd. David op 30 und 41 „Bunte Reihe" und „Nachklänge zur bunten Reihe". Neben einigen leicht ausführbaren Stücken wollen andere, speciell im Heft 3 und 4, wegen der schweren Tonarten vorsichtig behandelt sein. Nicht zu übergehen sind Mendelssohns Lieder ohne Worte (David), sie sind natürlich technisch sehr verschiedenartig, doch liegt die Schwierigkeit derselben mehr noch wie bei den vorerwähnten Werken von David im exaktesten Zusammenspiel, in der edlen, durchweg gesangsmäßigen, reinen Intonation der Violinpartie und in vornehmer, einheitlicher Auffassung beider Spieler. Den Klavierspieler warnen wir vor lärmendem Anschlag, vor Unklarheit durch falschen, zu häufigen Pedalgebrauch, denn Noblesse, Anmut und unübertreffliche Formschönheit sind das Charakteristische Mendelssohnscher Musik.

Es giebt auch einige gute Opernbearbeitungen für Violine und Klavier, darunter die Potpourris von H. Cramer und Wichtl. Dieselben sind recht geschickt zusammengestellt und gehen selten in höhere Lagen der Violine; auch die Klavierstimme ist sehr leicht zu bewältigen. (In dieser Sammlung finden wir alle bekannten Opern von Bellini, Mozart bis Verdi, Wagner.) „Bériot und Labarre op. 4" ist eine leichte, nette Freischützphantasie; gut gearbeitet sind auch die Duos von „Bériot und Fauconier", so „3 Duos über Don Juan von Mozart", „6 Duos über Norma von Bellini". Auch Benedict und Bériot op. 35 Heft I, drei brillante (aber nicht schwere) Duos über Melodien von Beethoven, Auber, Rossini, seien genannt. An Ouvertüren erwähnen wir neben den älteren, bekannten (von Wichtl arrangiert) die technisch allerdings anspruchsvollen, herrlichen Mendelssohn-Ouvertüren (z. B. Hebriden op. 26, Meeresstille, Melusine) und Gades schottische Ouvertüre op. 7 (von Fr. Hermann arrangiert). Nun wenden wir uns an die vorgeschrittenen, leistungsfähigen Spieler, welche gern das Beste zu ihrem Zusammenspiel wählen, und erinnern vor allem an die herrlichen Kammermusikwerke, die wir in den Sonaten und Sätzen unserer Meister nach Beethoven besitzen. Beethovens Violinsonaten op. 12 und 24 (die herrliche F dur) voraussetzend, wähle man vor den größeren Sonaten dieses großen Meisters zunächst die Sonaten von N. W. Gade op. 6 und 21. Technisch leicht erreichbar, verlangen dieselben einen anmutigen, klaren Vortrag mit feinen dynamischen Abstufungen, mehr Noblesse als Feuer; dagegen stellt Reineckes op. 116 an den Klavierspieler bedeutende Anforderungen, da dieser Pianopart sehr brillant geschrieben ist. Für den Violinisten mag speciell das genaue Zusammenspiel mit dem Tasteninstrument (besonders im 3. Satz) Uebung verlangen. An diese Werke schließen sich dann an die größeren Duos von Schubert, z. B. Rondo op. 70 (technisch schwer!). Auch die A dur-Sonate op. 162 (ursprünglich für Piano) im Arrangement von F. David sei ihres Melodienreichtums und musikalischen Wertes wegen um so mehr warm empfohlen, als wir in derselben alles Virtuose und Glänzende streng vermieden sehen. Letztgenannte Werke sind natürlich nur für künstlerisch gebildete Dilettanten erreichbar, ebenso wie Beethovens unvergleichliche Kreutzersonate op. 47 A dur, dann die Sonaten von Grieg, Raff (op. 73 und 78), Schumann (die letzten op. 105 und 121), und setzen dieselben auch selbstredend sehr gebildete, kunstverständige Zuhörer voraus. Empfehlenswert sind auch N. W. Gades Phantasiestücke op. 43, sowie die fünf Stücke im Volkston op. 102 von Schumann. Mehr Routine und freien, schwungvollen Vortrag verlangen die spanischen Tänze von Moszkowsky und ungarischen Tänze von Brahms-Joachim. Vor diesen spiele man etwa noch die „Aufforderung zum Tanz" von Weber (arrangiert von Nessel, Verlag Schlesinger). Endlich nehmen wir keinen Anstand, die Nachtstücke von Field, besonders aber von Chopin (weniger die Polonaisen und Walzer des letzteren) zu Ensemblemusik zu rechnen, da in diesen Werken „die Begleitung" meist so charakteristisch ist und so innig mit der Melodie verwoben erscheint, daß wirklich nur das genaueste Zusammenspiel beider Instrumente eine wirksame Ausführung ermöglicht. Tüchtig geschulte Spieler finden an der Konzert

phantasie über Tannhäuser von Bülow-Singer ein modernes, dankbares Vortragsstück. Hiermit schließen wir unser Verzeichnis der Werke für Violine und Piano ab und gehen zu Kompositionen für 2 Violinen über. (Wird fortgesetzt.)



Lenau und die Tonkunst.

Von Adolf Keßler.

II.

Inzwischen war Lenau mit Justinus Kerner in Weinsberg, dem liebenswürdigen Karl Mayer und dem genialen Grafen Alexander von Württemberg bekannt geworden. Treue Freundschaft vereinigte sie des öftern im gastlichen Kernerhause. Hier lernte er Johann Matuschinski kennen, einen Flüchtling aus Warschau, der am Fuße der Burg Weibertreu schützendes Obdach gefunden. Matuschinski war Virtuos auf der Flöte und wußte sich die Liebe des Dichters in so hohem Maße zu erwerben, daß sich dieser entschloß, ihn auf seine Kosten mit sich nach Amerika mitzunehmen, wohin ihn eine unerklärliche Sehnsucht zog. Die Angelegenheit zerschlug sich aber zu seinem größten Leidwesen und am 22. Mai 1832 verreiste Lenau allein nach dem Lande seiner Träume. Interessant ist zu vernehmen, daß gerade die Musik es war, welche unserm Dichter über ernste Paßschwierigkeiten hinweghalf. Er schreibt hierüber von Amsterdam aus an seinen Freund Karl Mayer: „Meine Reise war im ganzen nicht angenehm. Mein Paß machte mir viel Aufmerksamkeit und Vorsicht nötig. An der holländischen Grenze war's am ärgsten. Mein abgelaufener Paß konnte kaum für eine halbe Legitimation über meinen Stand rc. gelten. Der Bürgermeister in Lobith, dem holländischen Grenzort, machte Miene, mich zurückzuschicken. Zum Glück traf ich in dem kleinen Neste einen enthusiastischen Musiker in der Person eines Zollbeamten. Dieser, abgeschnitten von jeder musikalischen Seele in seinem miserablen holländischen Flecken, schnappte nach mir wie nach einem Leckerbissen. Ich mußte mich schon bequemen, die scheußlichsten Duette für Violine und Klarinette mit dem Kerl täglich mehrere Stunden durchzuhumpeln, dafür empfahl er mich dem Bürgermeister. Es wurde eine musikalische Abendunterhaltung gegeben, wobei seine bürgermeisterliche Gnaden zugegen und über meine Passagen auf der Geige dermaßen entzückt zu sein beliebten, daß sie mir die Passage über die Grenze durch die Finger sahen." In Amsterdam machten die Glockenspiele an den Turmuhren auf den musikalischen Lenau einen sehr angenehmen Eindruck. „Möchten doch meine Stunden ebenso harmonisch zusammenklingen wie die Glocken!" war sein wehmütiger Wunsch, wenn er des Nachts den melodischen Tönen lauschte. Am 1. August schiffte er sich nach Amerika ein und befand sich bald auf hoher See. „Ich habe ein ganz artiges Stübchen in der Kajüte. Da habe ich Platz genug, um zu lesen und zu schreiben, meine brave alte Geige zu streichen und an Sie und andere liebe Freunde zu denken," so weiß er von seinem Aufenthalte im Schiffe an Emilie Reinbeck in Stuttgart zu berichten. „Ich bin jetzt um ein Gutes reicher, daß ich auch das Meer kennen gelernt habe. Das Meer ist mir zu Herzen gegangen. Ich kann dir nicht beschreiben, wie mir zu Mute war, wenn auf der See jedes Lüftchen schwieg, jede Welle ruhte, der müde Himmel sich aufs Meer legte, und jedes Leben, jede Bewegung sich von unserem Schiffe zurückgezogen hatte, in dieser tiefen, grenzenlosen Einsamkeit. Ich möchte fast behaupten, das stille Meer ist größer als das bewegte, wie es denn schon dem Auge ausgedehnter erscheint. Es hat sich mir aber das Meer auch in seiner Leidenschaft gezeigt. Starke Winde und ungeheure Wellen nahmen das Schiff oft in ihre Mitte und schleuderten sich's verächtlich in die Hände," fährt er in einem andern Briefe fort. Den majestätischen Hochgesang der Elemente, wie man ihn nur auf hoher See zu hören bekommt, hat er dann in seiner „Sturmesmythe" in gewaltiger Weise geschildert.

Am 8. Oktober betrat Lenau den amerikanischen Boden, wo ihm so viele Enttäuschungen erwachsen sollten. Im Börsen-Gasthofe zu Baltimore nahm er Absteig. Und nun, was beginnen? Ein erst kürzlich aus Kurhessen angelangter Student, der ebenfalls ein guter Geiger war und Lenaus Spiel auf der Guitarre gehört hatte, suchte ihn zu bewegen, mit ihm eine Kunstreise nach Südamerika, Australien und Ostindien anzutreten. Lenau, krank und ohne Geldmittel, auch seelisch bedeutend herabgestimmt, konnte sich dazu nicht entschließen. Die amerikanischen Sitten und Gebräuche stießen ihn ab und das Heimweh ergriff ihn, so daß er nach einer Reise an den Niagara und nach Verpachtung der tausend Morgen Landes, die er sich schon in Europa mit Einzahlung von fünftausend Gulden an eine amerikanische Aktiengesellschaft erworben, sich einschiffte und Ende Juni 1833 bei Bremen wieder deutsche Erde betrat.

Emilia von Dornberg. (Text siehe Seite 243.)

Ueber Hannover und Heidelberg ging er nach Weinsberg, wo er von Freund Justinus mit offenen Armen aufgenommen wurde. Allen schien er gealtert, das Auge hatte an Glanz verloren, das Gesicht war von tieferen Furchen durchzogen. Von Amerika sprach er nur ungern.

Für das in Blüte stehende Virtuosentum zeigte Lenau im allgemeinen wenig Sympathien; am meisten zog ihn die Erscheinung des Knaben A. Rubinstein an, welchem er mit Recht eine große Zukunft verhieß. Von den großen Meistern fesselte ihn vor allen Beethoven. Mehr als einmal sagt er in seinen Briefen, daß er von Beethoven, dem Meere und dem Hochgebirge das Beste und Meiste gelernt habe. Am 21. Oktober schrieb er von Wien aus: „Bleibe ich diesen Winter hier, so erwartet mich ein herrlicher Genuß. Sämtliche Beethovenschen kleinern Kompositionen werden hier den Winter über gegeben werden. Da lasse ich keine Note aus; da will ich mein Herz recht durchströmen lassen von dem göttlichen Beethoven, der auf mich wirkt wie kein Geist auf Erden, selbst den großen Briten nicht ausgenommen." Am 14. März 1836 fährt er fort: „Dann habe ich neulich von den sogenannten ‚verrückten' Quartetten Beethovens gehört. Das eine nennen lahme Philister gar ‚Teufelsquartett'. Wenn das der Teufel gemacht, so bin ich sein auf ewig. Es hat Stellen, bei denen mir fast das Herz gesprungen wäre. Kennen Sie nicht jene süße Verzweiflung, in die uns Beethoven reißt? Mit jedem solchen Tonstück geht mir ein Stück Leben davon. Ich fühle es ganz deutlich. O es ist ein köstliches Gefühl, wie einem so das Leben verklingt!" Ueber die neunte Symphonie des erhabenen Meisters äußert er sich: „Ich habe, was mich sehr freute, gleich bei der ersten Probe der Symphonie jeden Gedanken fassen und verfolgen können. Es sind lauter ewige Gedanken, lauter ewige Formen, in denen er sich bewegt. Die Aufführung — das war vielleicht die größte, die schönste Stunde meines Lebens. Diese neunte Symphonie ist das Größte vielleicht, was in der Musik vorhanden." Und Emma Niendorf weiß zu berichten: „Wollte Lenau sich in Stuttgart ein Fest bereiten, so wanderte er in später Abendstunde nach der Paulinenstraße zu Kunigunde Heinrich, welche ihm seinen Liebling Beethoven vermittelte, wie sonst niemand. Oefters habe ich den Dichter in diesem melodienreichen Stillleben gefunden, in heiliges Lauschen versunken. Höchstens Seufzer ließ er vernehmen, beachtete niemand, schwamm völlig allein im Meer der Klänge. Auch seine Blicke schweiften in unbekannten Fernen, und meist rannte er, sobald die Künstlerin geendet, stumm davon. Nicht vergesse ich die Flut von Thränen, die er einst bei diesen Klaviertönen vergoß. Untiefen seiner Seele waren aufgewühlt." Eine „fast zornig blickende" Büste des gewaltigen Tonkünstlers, ein Geschenk des Dichters Gustav Ritter von Frank, schmückte das stille Zimmer, das er in Wien bewohnte.

Mit Mendelssohn, den er früher in Wien durch Joseph Fischhof würdigen gelernt hatte, verabredete er den Plan zu einem großen Oratorium, zu dem er den Text dichten wollte; er beabsichtigte, über die biblischen Stoffe hinausgehend, ein Neues zu schaffen, wobei ihm sein Studium der Gnostiker zu Hilfe kommen sollte; — das göttliche Prinzip, meinte er, sei durch Händels Messias unübertrefflich betont; der gefallene Engel, der Dämon, müßte auch ins Oratorium hineingezogen werden. Auch Fischhof entrollte er später die ganze Struktur des Gedichtes in begeisterten Worten. Leider kam das Werk nicht zur Ausführung.

Ueber das erste sonderbare Zusammentreffen mit Mendelsohn im Jahre 1832 schreibt der Dichter selbst: „Ich war zu Heidelberg im König von Portugal. Um 11 Uhr weckt man mich aus dem ersten Schlafe. Vom grellen Licht der Kerze beleuchtet, die ein Kellner in der Hand hält, steht ein Mann in schwarzem Fracke vor dem Bette. ‚Ich habe einen Brief von Schwab an Sie,' sagte er, ‚und wollte nicht weiter reisen, ohne Sie gesehen zu haben. Ich gehe gleich wieder mit dem Eilwagen.' Schnell, wie er erschienen, verschwand er. Morgens war es wie ein Traum, das bleiche, interessante Gesicht."

Von den verschiedenen Violinspielern, die er hörte, äußert er sich wohl am günstigsten über Artot, den ersten Geiger des Königs von Belgien, dessen Konzert er zu München im Odeonssaale beiwohnte. Er sagt: „War auch das Spiel dieses außerordentlichen Virtuosen groß und herrlich und namentlich sein Adagio wahrhaft bezaubernd, so mußte er dennoch die Kränkung erfahren, daß der größere Teil des Publikums noch während seiner letzten Variationen aufbrach. Sehr ärgerlich und grundphilisterhaft ist diese erbärmliche Besorgnis des Publikums um seine Mäntel, während es in eine Welt versetzt sein sollte, wo man keine Mäntel mehr

braucht. Hätte doch der Künstler allen Störern zugleich seine Geige um den Kopf schlagen können! Doch nein! An diesem Felsen sollte das edle Saitenspiel nicht zerschellen! Einen Blick aber warf Artot auf die Barbaren herab, so zürnend und verachtungsmächtig, daß er mir in der Seele wohlthat; aber nur einen. Von diesem Augenblicke an klang sein Adagio noch viel leidenschaftlicher und tiefer; es klang wie ein schmerzliches Fortflüchten aus dem Kreise dieser Rohen und Kalten, und wie ein Ausweinen in den Armen seines Genius. Artot soll leben! Er ist ein wahrer Künstler; ein unechter hätte, beleidigt, schlechter gespielt; Artot spielte besser."

(Schluß folgt.)

Auch ein Intermezzo.



Humoreske von **Carl Ludwig Körner.**

Die Liebe überwindet alles, das ist bekannt. Gleichwie bei den Montagues und Capulets, hat sie oft den Haß streitender Parteien dadurch versöhnt, daß sie in den Herzen zweier jugendlichen Vertreter die heiße Flamme entfachte. Für diesmal aber heißt er nicht Romeo, sondern Fritz Huber und ist der Sohn des Stadtpfeifers (der allerdings schon modern „Musikdirektor" genannt wird), sie gleicht der blonden Julia nur in der Haarfarbe, wird sonst Emma Heberlein, gemeinhin Kantors Emmy genannt. Anstatt in Verona ist der Schauplatz in einem norddeutschen Städtchen, wo das Neue erst nach drei Generationen nur vom Hörensagen hinkommt. Die retrospektiven Mütter sind verstorben und nur im Hause des Kantors waltet dafür als Ersatz eine Haushälterin, nämlich die biedere Ulrike, welche jedoch mit der Shakespeareschen Amme verglichen zu werden für eine tödliche Beleidigung erachten würde. Außerdem ist der Schluß durchaus nicht tragisch, aber um ein Haar wäre die ganze Sache doch schief gegangen.

Die Väter waren sich nicht grün, denn wo gäbe es zwei Musiker, die nebeneinander auf einer Scholle leben könnten, ohne sich gegenseitig von Herzen zu verachten? Dem Kantor mißfiel des Stadtpfeifers weltliches Musiktreiben und der letztere hielt des ersteren Fugenweisheit für gelehrte Allotria. Als sie jedoch einmal bei einem Festessen notgedrungen als Nachbarn der Unterhaltung pflegen mußten, fanden sie ein Feld der Uebereinstimmung darin, die moderne Musik als eine Kunstentartung weidlich herunterzumachen.

Die Jungen, deren Herzen sich bei eben derselben Gelegenheit gefunden, sahen mit Entzücken das wachsende Einvernehmen der Erzeuger. Klug, wie sie waren, beschlossen sie, die guten Beziehungen zu mehren und die Polster kleiner Freundschaftsbeweise zwischen die väterlichen Mühlsteine zu stopfen, um deren unheilbringende Reibungen vorsorglich zu hindern. Fortan fehlte Emmy nie unter Ulrikens Obhut bei Hubers Kaffeekonzerten im Augarten. Gab der Kantor eine Kirchenmusik, so wußte sich Fritz als Verstärkung des Streichquartetts nützlich zu machen. Aber einen Hauptcoup führte der schlaue Sohn dadurch aus, daß er dem Vater die Erlaubnis abschmeichelte, den Kantor um Generalbaßunterricht anzugehen. Herrn Heberlein behagte diese Anerkennung seiner Wissenschaft gar sehr und deshalb wies er die Zahlung eines Honorars entschieden zurück, indem er die Freude am Aufblühen des Talentes seines Adepten als genügende Entschädigung für seine geringe Mühe bezeichnete. Da blieb denn dem alten Huber nichts übrig, als dem Kantor einen Anstandsbesuch zu machen, teils, um über die Fortschritte seines Fritz Näheres zu hören, teils um die Dankesschuld in wohlgesetzten Worten abzutragen. Bei dieser Gelegenheit empfing nun Herr Heberlein den Stadtpfeifer gar liebenswürdig, nannte ihn ein um das andre Mal Kollege und ließ von der hübschen Emmy ein paar extrafeine Flaschen Roten aus dem Keller holen, um die Freundschaft zu besiegeln. Obwohl sie äußerlich von Musik, wie sie ihnen nahe lag, schwiegen, modifizierten sie innerlich ihre gehabten Meinungen von einander doch nun ein wenig. Fortan verglich der Kantor die weltliche Musik mit den Apokryphen der Bibel, die ja auch geduldet würden, während der Stadtpfeifer zu der Einsicht gelangte, daß man zum Lobe des Höchsten andere Töne anstimmen müsse, als Walzer und Märsche enthalten.

Auf der nunmehr so geebneten Bahn machte die Liebe des jungen Paares schnelle Fortschritte. Ihr Umgang miteinander erschien selbstverständlich und die Alten hatten nichts dawider, wenn Fritz hie und da seine Emmy und deren Gardedame mit nach der nahen Residenz nahm und dort in Oper und Konzerte führte. Man kam mit dem Spätzug zurück und wurde über die gehörte Musik etwa inquiriert, so hatte man natürlich seine Ohren einem Klassiker geliehen. Etwas Anderes wurde ja so nicht in der Residenz gegeben. Allgemach verfielen die Väter selber auf eine Verbindung der Kinder. Dem Stadtpfeifer erschien die Emma als Ordnerin seines verwaisten Haushalts nicht unpassend, und der Kantor fürchtete, seine Tochter könne auf einen Schlimmeren fallen, als Fritz Huber, welcher ein hübscher Bursche und tüchtiger Musiker war und vom Vater gewiß einen stattlichen Notgroschen erben würde. Kurzum, man sprach sich aus und siehe, die Komposition: Fritz Huber — Emmy Heberlein, Verlobte, erschien eines Tages als Anzeige im Druck.

Da von jetzt ab alle Familienereignisse gemeinschaftlich gefeiert wurden, so traten die beiden Huber natürlich bei des Kantors nächstem Geburtstage als Gratulanten an. Man saß also in bester Eintracht um den von Ulriken sorglich bereiteten Kaffeetisch, sprach den darauf befindlichen Gebäcken und Getränken zu und erging sich in angeregter Unterhaltung, die sich allmählich von den Verhältnissen der Stadt auf die der Residenz ausdehnte.

„Denken Sie sich, lieber Freund," hob Papa Heberlein an, „da ersehe ich aus meiner Zeitung, daß man nun auch in unsrer Landeshauptstadt die „Cavalleria rusticana" aufgeführt hat und zwar schon unterschiedliche Male. Das soll ja ein Wunder von Musik sein!"

„Sie wissen ja, werter Kollege," sagte Vater Huber ziemlich teilnahmslos, „wie wenig ich mich auf die neue Sorte Musik verstehe. Das Zeug macht einem viel Kopfzerbrechens und ist schließlich nicht halb so lohnend, als die Werke der älteren Meister."

„Ganz wohl," entgegnete der Kantor, „die Stimmen sind auch geteilt. Mein Freund, der mir allwöchentlich die Zeitungen schickt, schrieb, die Oper enthalte viel anfechtbare Stellen. Aber eine Nummer darin, das sogenannte Intermezzo, soll doch sehr hübsch sein. Das müßten Sie, lieber Freund, einmal Ihren Leuten einstudieren, damit wir es mit eigenen Ohren hören können."

Der alte Huber brummte eine unverständliche Antwort in seinen Korporalsbart. Fritz aber hatte der Verhandlung mit äußerster Spannung zugehört. Wieder schien ihm eine Gelegenheit gekommen, vorteilhaft in des zukünftigen Schwiegervaters Augen zu erscheinen und hochrot vor innerer Erregung begann er: „Bester Herr Kantor, wenn es Sie erfreuen würde, können Sie das Intermezzo von Mascagni gleich hören. Ich habe es aus der Residenz mitgebracht und finde es sehr schön. In der Tasche meines Ueberziehers steckt es, wenn Emmy mich begleiten will, so —"

„Na, wird denn das sogleich vom Blatt gehen?" fragte lächelnd der Kantor, als Fritz aufsprang, die Noten zu holen und den Violinkasten zu öffnen.

„Oh," sagte Fritz, „wir können's perfekt, wir haben's heimlich probiert."

„Teufelskinder!" platzte Huber heraus, „treiben da hinter unserm Rücken allerlei modischen Firlefanz. Na, wenn's Ihnen recht ist, lieber Kollege, ich bin beinahe selber neugierig."

„Aber, lieber Freund, das ist mir eine große Freude!" rief der alte Herr, klappte den Flügel auf, Fritz gab die Noten und er wie Emmy machten sich zum Spielen fertig. Kantor und Stadtpfeifer nahmen rechts und links vom Klavier Platz, als alte Musiker die Ohren spitzend und eine Unterstützung durch das Auge verschmähend.

Das Intermezzo begann. Während der ersten vier Takte glitt ein Lächeln der Zufriedenheit über Heberleins Gesicht, Huber blieb passiv. Nun kam der sechste mit seinem unvermuteten Rückgang von C dur nach F dur, da zuckte der Stadtpfeifer ein wenig. Als jedoch im neunten Takte C dur als durch Ausweichung bestimmt und befestigt erschien, war Herr Huber wieder beruhigt. Im zwölften aber fuhr er auf. „Donnerwetter, schon wieder b, das ist doch zu toll!"

Indessen war aber schon der dreizehnte Takt erklungen mit einem abermaligen, widerspruchsvollen h. Das wirkte auch auf Herrn Heberlein und zwar wie ein Tarantelstich: „Falsch, falsch!" rief er. „Was macht ihr denn, Kinder?" Die beiden alten Musiker beugten sich über die Spieler, um die Noten zu prüfen.

„Wir haben richtig gespielt," bemerkte Fritz kleinlaut, „es steht hier genau so."

„Unbegreiflich," meinte der Kantor. „Und solchen musikalischen Unsinn schreien die Leute für schön aus? Bewahre mich der Himmel!"

„Moderne Narrheiten!" fügte der Stadtpfeifer hinzu. „Ich begreife nicht, wo der Komponist seine Ohren hat. Das b im dreizehnten Takte muß h sein und dann gis statt g."



„So klänge das besser," fuhr Huber triumphierend fort. „Vielleicht sind's Druckfehler."

„Ja, Vater," äußerte Fritz bescheiden, „ich dachte anfangs auch, da müßte A moll stehen, aber man spielt überall so, selbst im Opernhause."

„Ach, was heißt A moll?" eiferte der Kantor dazwischen. „F dur ist gemeint, dem Komponisten fehlt das klare Gefühl für Harmonie, er moduliert zu viel. Setzt nur im dreizehnten Takte für das verwünschte h ein b und das Achtel e ist vielleicht auch nichts, als ein undeutlich geschriebenes f. So wär's richtig:



Huber jedoch blieb bei seiner Ansicht. „Kollege, wozu F dur, der Satz schließt ja in C dur und hier kommt dieselbe Stelle noch einmal genau so. Es ist gar kein Zweifel, der Italiener will das so. Es ist himmelschreiend. Aber ich habe es schon oft gefunden, daß die sogenannten studierten Musiker wenig Gehör haben."

Das wurmte Papa Heberlein denn doch. „Aufs Gehör kommt's nicht gar so viel an, Kollege. Phantasie muß man haben, das macht den Komponisten. Man muß nicht immer so handwerksmäßig denken."

„Herr Kantor, Handwerk hat einen goldnen Boden und ein gutes Ohr macht den Musiker. Das meinige hat mir seinerzeit die Kapellmeisterstelle im Regiment verschafft und unser alter Oberst, der auch in der Musik gut beschlagen war, hat oft die Reinheit meiner Leute im Spiel belobt. ‚Propre Kerls,' pflegte er zu sagen, ‚ihre Accorde sind so sauber, wie ein blankgeputzter Uniformknopf.'"

„Was versteht denn solch ein alter Eisenfresser und Menschenschinder von Musik," polterte Heberlein erbost, „der sollte sich lieber an seine Pferde halten."

Da kam aber der alte Kantor übel an. Hochrot vor verhaltener Erregung wandte sich der Stadtpfeifer zur Thür. „Wenn Sie meinen seligen Obersten beleidigen, ist's für immer aus zwischen uns beiden," sagte er sehr entschieden und griff zum Hute.

„Um Gotteswillen, Vater," jammerte Fritz. „Laß doch deine Kinder nicht unter diesem kleinlichen Zwiespalt leiden."

Aber der alte Stadtpfeifer warf ihm entgegen: „Das geschieht euch recht, was braucht ihr heimlich von dem verbotenen Modezeug zu naschen? Nun seht, wie ihr fertig werdet. Ich gehe."

„Ach, der unselige Mascagni!" schluchzte Emmy. „Was hat das nun mit unserm Glücke zu thun, ob da A moll oder F dur stehen muß. Wer kann wissen, was das überhaupt sein soll?" —

Und nun vergegenwärtige man sich die Situation. In der Thür Fritz, der seinen wutschnaubenden Vater zurückhalten will, zu ihres Vaters Knieen Emmy in

Thränen, der Kantor aber im Lehnsessel, hochmütig lächelnd. Ganz unbeteiligt von allem Hader um musikalische Probleme am Tische die alte Ulrike, welche seelenruhig einen Zwieback kaut, dann den Rest mit einem gewaltigen Schluck Kaffee hinunterspült. Schließlich äußert sie in urwüchsigem Tone unter größter Seelenruhe: „Un wenn denn dat nu äfftur un amohl tausammen wär!"

„Wie! was!" ruft Heberlein außer sich. „F dur und A moll zusammen? Bei Gott, es ist in der That so. Ja, was kein Verstand der Verständigen ersieht —. Aber lieber Freund," wandte er sich eilig zu Huber, „nichts vom Fortgehen, kommen Sie, wir haben beide recht oder vielmehr unrecht." Aber der alte Stadtpfeifer verharrte unbeweglich an der Thür. Nun kam der Kantor auf ihn zu, nahm ihm den Hut aus der Hand und sagte: „Verzeihung für das, was ich über den Herrn Oberst sagte, er war ein Ehrenmann." So schleppte er den Widerstrebenden zum Sessel, wo er ihn in die Kissen drückte.

Kopfschüttelnd meinte Huber: „F dur und A moll zusammen, wie wäre das möglich?"

„O ganz einfach, mein Allerbester, ganz einfach. Im Grunde ist es A moll, wie Sie nicht unrichtig herausgefühlt haben, aber kein heutiges, sondern eines aus den alten Kirchentonarten, das sogenannte phrygische, das heißt, ein A moll, welches stark nach F dur neigt, wie ich gleich bemerkte. Darum das g und b in Takt dreizehn, alsdann kommt der vierzehnte Takt mit seinem h, das ist das moderne A moll und so wechselt der Komponist alt und neu, als wenn er einmal an himmlische, ein andermal an irdische Liebe dächte."

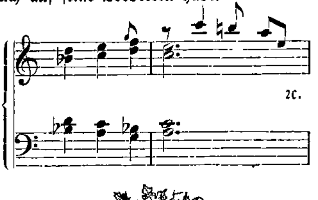
„Ja, Herr Kantor," rief Fritz begeistert, „das ist wahr, denn es wird nach dem Kirchgang vor leerer Bühne gespielt."

„Na, da haben wir's, alter Freund," sagte Heberlein begütigend zu Huber, „Sie hatten's meinethalben im Grunde schärfer erfaßt als ich, es ist eben A moll, wenn's auch wunderlich aussieht. Ulrike, bring doch etwas zu trinken und ihr Kinder fangt dann noch einmal an."

Das Intermezzo erklang von neuem. Als die fragliche Stelle kam, bot der Kantor dem Stadtpfeifer das gefüllte Glas. Der trank, setzte ab und sagte: „Vortrefflich."

„Ja, es klingt ganz hübsch," meinte der Kantor.

„Ach so, die Musik? Na ja," gab der Stadtpfeifer endlich zu. Als aber nun der F dur-Teil zu Gehör kam und Fritz aus voller Seele im breitesten Portament die Melodie auf der Violine strich, wozu Emma in effektvollen Arpeggien begleitete, war man auch im Kantorhause darüber einig, daß Mascagni Anspruch auf seine Lorbeeren habe.



Texte für Liederkomponisten.

Von **Hans Koppel.**

Adagio.

Die Blätter fallen von den Bäumen,
Zum fernen Süd die Vögel ziehn, —
Mit meinen Liedern, meinen Träumen,
Wo flüchte ich mich hin?
Mir wird ums Herz so bitterweh,
Die Blätter fallen von den Bäumen,
Sommer ade!

Es weht ein scharfer Wind aus Norden,
Vom Himmel strömt die Regenflut —
Du bist so stolz und kalt geworden
Und warst mir doch so gut ....
Mir wird ums Herz so bitterweh,
Es weht ein scharfer Wind aus Norden,
Sommer ade!

Belladonna.

Mich treibt ein Verlangen
Mit heißer Gewalt
Hinaus in den grünen
Tiefschaurigen Wald —
Belladonna.

Kirschrote Beeren
Wachsen am Strauch,
Kirschrote Lippen
Weiß ich mir auch —
Belladonna.

Nun bin ich worden
So krank und wund, —
Kirschrote Beeren,
Kirschroter Mund! —
Belladonna.

Abends.

Allmählich will es dunkeln,
Die helle Glut verloht,
Und erste Sterne funkeln
Ins letzte Abendrot.

Es geht der Tag zur Rüste,
Die Welt schläft stille ein —
Mir ist zu Mut, als müßte
Nun endlich Friede sein.

Waldzauber.

Hast du schon klopfenden Herzens erlauscht,
Was heimlich im Walde flüstert und rauscht?

Was in den Bäumen raunt und klingt,
Wenn Mondlicht hell durch die Zweige dringt?

Am Boden ist es so dunkel und still,
Daß Furcht und Bangen dich fassen will.

Doch hoch über dir ein flirrender Schein
Und heimlich verhallende Melodein.

Dir ist's, als fühltest du ein Gedicht
Aus Waldesrauschen und Mondenlicht.

Und was dir tief durch die Seele geht,
Ist frömmer und wahrer als ein Gebet.



Konzertneuheiten.

Berlin. Herr C. Mengewein, der talentvolle Direktor der Deutschen Musikschule und des Berliner Oratorienvereins, hat unter Mithilfe der Berliner philharmonischen Kapelle sein neuestes Oratorium „Johannes der Täufer" in der Garnisonkirche vorgeführt und zwar, wie wir gleich im voraus bemerken wollen, mit schönstem Erfolge. Der Komponist hat sich seinen Text nach Worten des alten und neuen Testamentes in passender Weise selber zusammengestellt; ihn peinigten dabei nicht die Bedenken Mendelssohns, der seiner Zeit gerade dramatische Wirkungen suchte, um gegenüber den genialen Vorgängern etwas Neues zu bieten. Herr Mengewein hält an der traditionell gewordenen, epischen Darstellungsweise fest, und so ist es bei diesem Johannesstoffe kein Zeichen von unkünstlerischer Symmetrie, wenn der ganze erste Teil sich mit den Eltern des Täufers befaßt. Was die Musik anlangt, so bekundet sie eine vollkommene Beherrschung alles kontrapunktistischen Wissens und auch weise Kenntnis der menschlichen Singstimme. Vieles klang sehr originell, ohne auffallend zu sein. Der Gefahr, opernhaft zu werden, wozu die Herodiasepisode eine verlockende Gelegenheit geboten hätte, hat der Komponist siegreich Widerstand geleistet. Jedenfalls ist das Werk mehr als eine der üblichen Studien, die jeder auf diesem Gebiete Bewanderte einmal zu machen pflegt, bis er einsieht, daß man über Bach und Händel nicht hinauskommt, wenn man sich der gleichen Form bedienen will. Trotzdem möchten wir dem talentvollen Komponisten dieses epischen „Johannes" den Rat geben, wenn er nicht den Mut hat, hier als genialer Formzerstörer und Neubegründer aufzutreten, sich einmal der weltlichen Kunst zuzuwenden: Mehr als eine Stelle verriet, daß Herr Mengewein im stande ist, auch eine gute moderne Oper zu komponieren — trotz Wagner verträgt die deutsche Oper noch immer sehr gut eine Bereicherung ihres etwas mageren Repertoires! **O. Linke.**

Leipzig. Der neu auftauchende Komponist Felix von Woyrsch brachte in einem Wohlthätigkeitskonzert seinen symphonischen Prolog zu Dantes „Divina Commedia" erstmalig zur Aufführung. Er setzt an den großartigen Vorwurf unverkennbar seine beste Kraft, die in strenger Schule sich gestählt und in der Entwickelungsweise an dem Muster der Klassiker festhält. Ohne über bedeutenderen Phantasiereichtum zu verfügen, verdient er doch vermöge der edlen Richtung seines Strebens und der Gediegenheit seines allen hyperromantischen Gelüsten widerstrebenden Könnens allgemeinere Beachtung, wie denn auch eine jüngst in Berlin von ihm aufgeführte Oper: „Der Weiberkrieg" guten Erfolg davontrug.

Ein Vorspiel zur Oper „Aspasia" von Karl Schröder in Sondershausen, sowie die daraus entnommene Ballettmusik (über neugriechische und Zigeunerweisen) ließen einen findigen Koloristen und ergebenen Jünger Wagners erkennen. Wie sich das Schicksal der ganzen Oper gestalten wird, darüber mögen Aufführungen auf größeren, maßgebenderen Bühnen entscheiden.

Die im zweiten Gewandhaus-Konzerte zum erstenmale gebrachten „Zwei Melodien" für Streichorchester von Ed. Grieg (op. 53) fanden bei vorzüglicher Wiedergabe eine freundliche Aufnahme. Im „ersten Begegnen" sieht und hört man den zarten Vorgang, über den der Liebesgott seine schützende Hand ausbreitet; das zweite Stück mit der Ueberschrift „Norwegisch" ist ein Stück echter Nationalmusik und reich an kecker Phantastik. An demselben Abend feierte die außerordentliche Virtuosität und künstlerische Reife der Violinistin Fräulein Gabriele Wietrowetz im Violinkonzert von Brahms und im Spohrschen Adagio (6. Konzert) stürmische Triumphe.

Bernhard Vogel.

Breslau. In dem ersten diesjährigen Abonnementskonzert des Breslauer Orchestervereins wurde zum erstenmale die symphonische Dichtung „Vltava" (Moldau) des national-tschechischen Komponisten Smetana (1824—1884) aufgeführt, dessen komische Oper „Die verkaufte Braut" auf der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung zu Wien einen starken Erfolg hatte. „Vltava" ist ein Teil des symphonischen Cyklus „Má vlast" (Mein Vaterland) und schildert in sechs zusammenhängenden Sätzen, betitelt: „Die beiden Quellen der Moldau", „Waldjagd", „Bauernhochzeit", „Mondschein und Nymphenreigen", „St. Johann-Stromschnellen", „Der breiteste Strom Vltavas" den Lauf der Moldau von ihrem Ursprung bis zu ihrer mächtigsten Entfaltung. Wir haben es hier mit Programmmusik zu thun, die nicht gerade von genialer Ursprünglichkeit ist, sich aber durch Einfachheit und Klarheit auszeichnet, ohne in Trivialität zu verfallen, und bei effektvoller Orchestrierung anmutige und charakteristische Tonmalereien bietet. Als originellster Teil dürfte die „Bauernhochzeit" zu bezeichnen sein; dagegen ist die Schilderung der „St. Johann-Stromschnellen" mehr lärm- als gehaltvoll. Das Werk fand unter der bewährten Leitung des Herrn R. Maszkowski eine vollendete Wiedergabe und wurde vom Publikum sehr beifällig aufgenommen. **W.**



Neue Opern.

Leipzig. Mascagnis zweite Oper „Freund Fritz" hat am 12. Oktober auch bei uns seinen Einzug gehalten und dank einer nach allen Richtungen vortrefflichen Rollenbesetzung ansehnlichen Erfolg davongetragen, ohne indes in dem Grade zündend einzuschlagen, daß man der Ueberzeugung leben könnte, die „Cavalleria rusticana" werde nunmehr ein beschaulicheres Stillleben führen und dem jüngeren Bruder den Vorrang überlassen. Gewisse Anzeichen deuten vielmehr auf das Gegenteil hin: das ältere Werk, eine Vollgeburt der feurigen und leidenschaftsprühenden Individualität des Italieners, wird noch lange sich Lebensfrische erhalten; „Freund Fritz" jedoch ist nicht im stande, darüber uns hinwegzutäuschen, daß Mascagnis Begabung hier einfach deshalb nicht zu vollem, überwältigendem Durchbruch gelangen kann, weil die Dorfidylle, die der Oper zu Grunde liegt, eine meist ganz andere musikalische Behandlung verlangt, als er ihr bei seiner vorwaltenden pathetischen Sentimentalität zu teil werden lassen kann. Was wollen alle die melodischen, rhythmischen und harmonischen Verzwicktheiten in einer Handlung, die weiter nichts als vollen Herzenston, schlichten Empfindungsausdruck vom Komponisten verlangt! Was wollen die zahlreichen, bis auf die Spitze getriebenen, oft geradezu lächerlichen Orchesterkombinationen (so die Unisonopassagen von Pickelflöte und Posaune) hier, wo alle Klügelei vom Stoffe verboten und ins entlegenste Thule verbannt wird! Zu diesem grellen Zwiespalt zwischen der Schlichtheit der Handlung und dem meist ausschreitenden Raffinement der Musik kommt als nicht immer freudige Ueberraschung hinzu, daß Mascagni sich selbst citiert und die „Cavalleria" nur zu oft abschreibt. Wenn er jetzt schon zu solchen starken Antrieben sich gezwungen sieht,

was soll er dann später anstellen, wenn seine Phantasiekraft nicht sich verjüngt! Wir bekennen offen, mit einiger Besorgnis den weiteren Schöpfungen des Glückskindes entgegenzusehen!

Harmlos, freundlich, wie das ganze erstmalig aufgeführte Singspiel „Bastian und Bastienne“, vom zwölfjährigen Knaben Mozart 1768 komponiert, war auch dessen auf eine sehr gute Ausführung sich stützender Eindruck. Max Kalbeck hat das von Haus aus ziemlich schlüpferig gehaltene Textbuch (von dem man kaum begreifen mag, wie Vater Mozart es seinem hoffnungsvollen Sohn hat in den Händen lassen können) einer vollständigen Neudichtung unterworfen und damit das Werkchen den heutigen Ansprüchen erst genießbar gemacht. Der liebende Schäfer, die schmachtende Schäferin, ein alter, wackrer Vermittler, der den Zwist der Liebesleutchen klug beendet, das ist das ganze Personal des Stückchens, dessen kurze Orchestereinleitung in den beiden ersten Takten das Hauptthema im ersten Allegro von Beethovens „Eroica“ vorahnt! Im übrigen ist die überaus zierliche Musik auf den Ton der Adam Hillerschen Singspiele gestimmt. **Bernhard Vogel.**

Karlsruhe. Alban Försters „Lorle“, die erste Opern-Novität dieser Saison, hat nur wenig angesprochen. Einige hübsche Liedersätze ausgenommen, ist die Musik denn doch zu unbedeutend, als daß das Werk tieferen Anteil zu erwecken vermochte, trotz des schönen, uns Badenser speciell anheimelnden Sujets, und trotzdem die scenische Ausstattung wie die gesangliche und schauspielerische Wiedergabe des Stücks als eine gelungene bezeichnet zu werden verdient. **Sch.**



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt wieder zwei reizvolle Arabesken von **Fr. Zierau**, welche sich in bezug auf melodische Lieblichkeit und auf ungesuchte Originalität den besten modernen Klavierstücken anreihen dürfen. Diesen beiden zum Vortrage in Familienkonzerten vorzüglich geeigneten, leicht spielbaren Klavierpiecen schließt sich ein ansprechendes Lied „Der Eichwald“ von Reinhold Becker an, dessen Wert als Komponist die gewiegte Feder unseres Leipziger Mitarbeiters, Herrn Bernhard Vogel, würdigt.

— Im ersten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle hörten wir den Pianisten Stavenhagen aus Weimar. Er versteht es durch einen selten zarten und weichen Anschlag ein wahrhaft bestrickendes Pianissimo einem Bechsteinschen Flügel zu entlocken, so daß besonders der Vortrag Chopinscher Stücke durch diese Eigenart des Spiels ein wahrhaft poetisches Gepräge erhält. Die zweite Solistin des Konzertes war die Opernsängerin Frl. Louise Mulder, welche durch die Lieblichkeit ihrer Erscheinung und ihrer Stimme im Konzertsaale stets einen günstigen Eindruck zurücklassen wird. Daß Hofkapellmeister Herr H. Zumpe ein tüchtiger Dirigent ist, wurde besonders beim Scherzo der Eroica durch Herauskehren der feinsten Vortragsnüancen bewiesen.

— Zur Feier des Geburtsfestes der Königin Charlotte von Württemberg hat das Stuttgarter Konservatorium für Musik ein Konzert gegeben, welches glänzende Proben des vorgeschrittenen Könnens der Zöglinge dieses Instituts besonders im Violin- und Klavierspiel sowie im Gesange geboten hat. Frl. G. Crompton aus London ist auf dem besten Wege, eine „Geigenfee“ zu werden; ihr Ton ist weich, edel, wir möchten sagen echt weiblich, ihre Kantilene empfunden, der Vortrag frei von jeder Manier. Ein starkes musikalisches Talent hat auch in Violin- und Klaviervorträgen Frl. Dottie Schneider aus Sydney beurkundet, während Frl. Oppenheimer im kolorierten Gesange Tüchtiges leistet. Man kann der Anstalt zu solchen Lehrergebnissen nur gratulieren. s.

— Im Stuttgarter Hoftheater gelangte A. Arensens Festouvertüre, eigens zur Kolumbus-Gedenkfeier komponiert, zum erstenmal zur Aufführung. Sie ließ einen sehr günstigen Eindruck zurück, da sie effektvoll und gewiegt in der Orchestration ist. Obwohl die Bläser wirksam in den Vordergrund treten, decken sie doch nicht die weicheren Stellen. Die Ouvertüre, welche für das Kompositionstalent A. Arensens, von dem bald in Hamburg eine Oper aufgeführt werden wird, ein vorteilhaftes Zeugnis ablegt, fand unter Hofkapellmeister Zumpes trefflicher Leitung lebhaften Beifall. w.

— Der Neue Singverein in Stuttgart hat für sein erstes Abonnements-Konzert (28. November) Friedr. Kiels hochbedeutendes Oratorium „Christus“ zur Aufführung gewählt, welches gegenwärtig von einem stattlichen Chor von 160 Sängerinnen und Sängern, unter Leitung seines neuen tüchtigen Dirigenten Musikdirektor Ernst H. Seyffardt, einem langjährigen Schüler Kiels, einstudiert wird. Frau Emilie Wirth, die bekannte Konzert-Altistin aus Aachen, sowie Herr Kammersänger Hromada aus Stuttgart, einer der hervorragendsten Baritonisten der Gegenwart, haben die bedeutenderen Solopartien übernommen. Auch sind die kleinern Solopartien in den besten Händen, so daß eine würdige Aufführung des schönen Werkes zu erwarten ist.

— Aus Karlsruhe schreibt man uns: Hofkirchenmusikdirektor Max Brauer hat die Leitung des „Cäcilienvereins“ wegen Mangels an Beteiligung niedergelegt. Damit dürfte das Schicksal des auf eine halbhundertjährige, ruhmreiche Vergangenheit zurückblickenden Vereins besiegelt sein. Abgesehen von einigen, jedoch nur der Verherrlichung des Gottesdienstes sich widmenden Kirchenmusikvereinen, wäre der „Philharmonische Verein“ jetzt hier der einzige Verein für gemischten Chor, welcher sich die Aufgabe stellt, das weltliche Oratorium zu pflegen. Aber auch dieser Verein vegetiert nur sozusagen; fehlen ihm doch die nötigen Mittel, um bei Aufführung größerer Werke dem herkömmlichen Brauch nach das Hoforchester zur Mitwirkung beizuziehen. Diese Verhältnisse werfen ein seltsames Licht auf die Musikliebe der Bewohner der badischen Residenzstadt. Freilich, wenn, wie dahier, die stets sich vermehrenden Variététheater und Tingel-Tangel alles Interesse absorbieren, müssen die Räume, wo die edle Tonkunst waltet, immer mehr veröden. Sch.

— Aus Leipzig teilt man uns mit: Im ersten Gewandhauskonzert hat der Amsterdamer à capella-Chor mit der wundervollen Ausführung einer Anzahl altniederländischer geistlicher und weltlicher Tonsätze wie anderwärts, wo er seither aufgetreten, alt und jung hoch entzückt; in einem eigenen Konzert verabschiedete er sich von uns, hoffentlich nur, um recht bald wieder nach Leipzig zurückzukehren. — Am 13. Oktober, dem 100. Geburtstag Moritz Hauptmanns, des hochberühmten Theoretikers und Komponisten mustergültiger Motetten, veranstalteten die Thomaner zur Feier des Tages und zu Ehren ihres verehrten ehemaligen Kantors (1843–1867) in der Thomaskirche eine Aufführung mehrerer seiner edlen Tonschöpfungen, darunter mehrere Nummern aus der Vokalmesse. Tags darauf widmete das königliche Konservatorium, dessen erster Lehrer in jedem Sinne er gewesen, ihm einen würdigen Erinnerungsabend.

— Unter stürmischen Huldigungen beschloß vor kurzem Frau Kammersängerin Therese Vogl als Isolde ihr mehr als 26jähriges Wirken an der Münchner Hofbühne.

— Die Neue deutsche Oper in Berlin, welche im September ihre Vorstellungen im Belle-Alliance-Theater eröffnet hatte, ist verkracht.

— Wegen Kontraktbruchs hatten die Erben des verstorbenen Theater-Direktors Herrn Simons in Düsseldorf den Tenoristen Herrn Birrenkoven auf Zahlung von 16 000 Mark verklagt. Das Landgericht zu Köln entschied seiner Zeit zu ihren Gunsten. Jetzt ist indes die Witwe Simons vom Oberlandesgericht kostenfällig mit ihrer Klage abgewiesen worden, indem dieses sich als nicht zuständig erklärte und Frau Simons an das Bühnen-Schiedsgericht verwies.

— Die bei Breitkopf & Härtel bereits in fünfter Auflage erschienene Notenschreibschule von Professor Emil Breslaur erschien soeben in demselben Verlage in einer zunächst für amerikanische Konservatorien bestimmten englischen Uebersetzung. —r.

— Wir werden in einem Briefe aus Bremen um Aufnahme folgender Nachricht ersucht: Hier hat sich ein neuer Verein mit dem Namen „Litterarische Gesellschaft Psychodrama“ gebildet. Der Zweck desselben ist die Förderung und Verbreitung der „psychodramatischen Dichtungsform“ durch Vorträge und Vorlesungen, durch Herausgabe eines offiziellen Organs zur Unterstützung und Verbreitung der psychodramatischen Dichtungen und durch Veranstaltung von Preisausschreiben. Auch Damen ist die Aufnahme in den Verein gestattet. Die Anmeldung zum Beitritt (Jahresbeitrag 3 Mk.) erfolgt schriftlich beim Geschäfts- und ersten Schriftführer der „Litterarischen Gesellschaft Psychodrama“, Herrn Franziskus Hähnel-Bremen.

— Aus Aschersleben berichtet man uns: Der hiesige Lehrer Herr Otto Schwarzlose, dessen Männerchor: „Da die Stunde kam“ vor zwei Jahren vom Eidgenössischen Sängerbunde zu St. Gallen preisgekrönt wurde, hat jetzt durch seine Komposition wieder einen großen Erfolg errungen. Es ist ihm bei dem internationalen Preisausschreiben der Akademie der Künste und Wissenschaften zu La Louvière in Belgien für das Orchesterstück: „Heimweh“ die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft der I. Klasse, sowie das große, künstlerisch ausgeführte Ehrendiplom zuerkannt worden. Ferner hat die Akademie Herrn Schwarzlose zu ihrem Titularmitgliede erhoben und bringt dessen Porträt in dem Zeitungsorgan der Akademie.

— In seiner Vaterstadt Halle a. S. starb vor kurzem der Liederkomponist Dr. Rob. Franz im Alter von 77 Jahren. Nr. 15 des Jahrgangs 1882 dieser Zeitschrift brachte ein Porträt sowie eine eingehende Würdigung dieses verdienstvollen Tonkünstlers.

— Aus Ellwangen erhalten wir folgende Mitteilung: Jüngst wirkte in einem Konzerte des hiesigen Sängerbunds Fräulein Baeth aus Pforzheim mit. Die junge, talentvolle Sängerin besitzt eine hohe Sopranstimme von außerordentlichem Wohlklang und eine sorgfältig ausgebildete Technik, verbunden mit einem seelenvollen, durchdachten Vortrag. Sie ist eine Schülerin des Gesangsmeisters Hromada in Stuttgart, des Herrn Hauser in Karlsruhe und der Frau Joachim. Auch hier hat sie sich sofort die Sympathie des Publikums gewonnen und wohlverdienten Beifall gefunden. Außer ihren acht Soli kamen u. a. noch zur Aufführung eine Kolumbus-Ballade für gemischten Chor mit Alt-, Tenor- und Baritonsolo von F. Hummel, ein modernes Tonwerk mit wenig dankbaren Chören, und ein Klavierkonzert mit Streichorchesterbegleitung von C. M. v. Weber, gespielt von Chordirektor Alt.

— Unser ständiger Berliner Korrespondent meldet uns: Der vielgerühmte Amsterdamer à capella-Chor unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Herrn Daniel de Lange hat sich nun auch den Musikfreunden Berlins in der Philharmonie vorgestellt und dürfte mit dem gespendeten Beifalle sicherlich im höchsten Maße zufrieden sein. Im allgemeinen pflegt der Berliner Geist derartigen Anerbietungen „kritisch“ gegenüberzustehen. Allein was die Amsterdamer boten, — 9 Damen und 9 Herren — waren künstlerische Leistungen allerersten Ranges, wie sie hier von einem Gesangsvereine selten oder nie gehört worden sind.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Herr Herm. Genß, der Direktor des Konservatoriums in Mainz, hat hier ein Orchester-Konzert gegeben und mit den von ihm vorgeführten größeren Orchesterkompositionen, einer Trauerspielouvertüre, einem Klavierkonzert und einem Symphoniesatz einerseits, andererseits als Pianist einen bemerkenswerten Erfolg errungen. Seine Kompositionen zeichnen sich durch Vornehmheit der Erfindung, Klarheit des Ausdrucks und formensichere Instrumentation aus und fanden lebhaften Beifall. Der Vorstand der Philharmonie hat Herrn Genß aufgefordert, seine Ouvertüre und sein Konzert in einem der nächsten Aufführungen des philharmonischen Orchesters zu wiederholen.

— Wir erhalten nachstehendes Schreiben: In diesem Herbste feierte der frühere Heidelberger Universitätsmusikdirektor und jetzige Augsburger Domkapellmeister Dr. Hans Michel Schletterer sein fünfzigjähriges Jubelfest als ausübender und komponierender Musiker. Schletterer erhielt ehrenvolle, zum Teil künstlerisch ausgeführte Adressen und Glückwünsche. Als einer der wenigen jetzt noch lebenden Schüler von Spohr und David hat sich Schletterer an die klassische, strenge deutsche Musik gehalten. Bedeutend ist die Anzahl seiner Werke auf weltlichem und religiösem Gebiet, denen sich tüchtige Arbeiten im Violin- und Gesangsunterricht anreihen; allein seine Hauptbedeutung hat Schletterer als Forscher und Gelehrter auf dem Gebiete der geistlichen Dichtung und der kirchlichen Musik; zumal die evangelische Kirchenmusik dürfte in ihm ihren hervorragendsten Kenner besitzen. Die Universität Tübingen hat ihm denn auch seiner Zeit den Ehrentitel eines Doktors der Philosophie und der freien Künste honoris causa verliehen. Sch.

— In Magdeburg fand vor kurzem eine gelungene Aufführung der „Schöpfung“ in der St. Johanniskirche durch den Rebling'schen Kirchengesangverein unter Mitwirkung von Frau Schmidt-Köhne, Herrn Grahl und Herrn Professor Schmidt aus Berlin statt. p.

— Kürzlich entleibte sich Hektor Jonathan Crémieux, Offenbachs erfolgreicher Librettist, von dem u. a. der Text zum unverwüstlichen „Orpheus in der Unterwelt“ herrührt. *

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kaschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Arabesken“, zwei Klavierstücke; Reinhold Becker, „Der Eichwald“, Lied für eine Sing-

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.
No. 21. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



Arabesken. No. 6. Aus dem Stegreif.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart Leipzig. C. G. 92

Der Eichwald.




dim.
Wald geheimnissvoll, als möcht' er
p cresc.
mir was anvertrauen, das noch mein Herz nicht wissen soll; als
ein wenig bewegter
möcht' er heimlich mir entdecken, als möcht' er heimlich mir entdecken, was Gottes Liebe sinnt und will, was Gottes Liebe sinnt und
cresc.
mf
f rit. dim.
p a tempo
will:
frei vorzutragen
Doch schien er plötzlich zu erschrecken vor Gottes Nähe, vor Gottes Nähe und wurde still, vor Gottes Nähe und wurde still.
dimin.
rit.
pp
con 8va

XIII. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Frau Emilie Herzog.

Wenn die Lehre des genialen Darwin von der Vererbung bis aufs I-Tüpfelchen stimmte oder schon geklärt wäre, so müßten eigentlich alle unsere Philosophen und Poeten, produzierende sowie reproduzierende Künstler der Blüte der Bildung und der Gesellschaft entstammen. Allein die Erfahrung lehrt das Gegenteil; und gerade da, wo es sich um künstlerische Zwecke handelt, scheint die Natur von diesem „Pferdestandpunkte“ wenig wissen zu wollen. Aus der großen Masse des Volkes sucht sich noch immer der Kunstgenius seine besten Vertreter, und wie ein unerklärtes Rätsel führt er sie uns vor Augen, lacht unserer weise gesponnenen Reflexionen und läßt uns die Freude des empfänglichen Genießens — was schließlich ja auch mehr wiegt als alles Wandeln auf „dürrer Heide“.

Zu diesen, zwar nicht ganz neuen, aber immer wieder beherzigenswerten Betrachtungen regt der Lebenslauf einer Sängerin an, die heute dem Ensemble der Berliner Hofoper zu besonderer Zierde gereicht: Frau Emilie Herzog. Auch sie ist ein „Kind des Volkes“. Zu Diessenhofen im Schweizer Kantone Thurgau geboren, einer Lehrerfamilie entstammend, verriet sie zwar frühzeitig musikalische Anlagen, aber sie führten zunächst dahin, daß die Fünfzehnjährige Sonntags in der Kirche die Orgel spielte und, da just ein Organist fehlte, als Organistin ihr erstes Künstlerhonorar bezog. Und dann kam sie auf kurze Zeit zu einer Putzmacherin in die Lehre. Indessen die Eltern gaben bald den Bitten der Tochter nach, unter der Bedingung, daß erst einige Sachverständige ihr Urteil abgeben sollten. Mit welchen Angstgefühlen mag sie die Reise nach Zürich gemacht haben! Indessen hier sprach sich neben anderen Kapellmeister Hegar günstig über die anmutige, kleine Kunstnovize aus, und der gestrenge, lebensverständige Herr Vater gestattete, daß sich das Töchterchen an der Züricher Musikschule zu einer Klavier- und Gesangslehrerin ausbilden durfte. Von 1876 bis 1878 war Professor Gloggner ihr Lehrer; bei ihm legte sie den Grund zu jener sicheren und sauberen Technik, die sie befähigt, gerade gewissen Rollen in klassischen Opern gerecht zu werden. Durch anhaltenden Fleiß erreichte sie, daß das einst „winzige“ Stimmchen genug Kraft und Tonfülle erhielt, um auch in den Räumen eines Opernhauses durchzudringen. Von Zürich ging es nach München. Karl Brulliot, der Oberregisseur des Hoftheaters, unterwies sie in der dramatischen Technik, und Adolf Schimon wurde ihr Meister im kolorierten Kunstgesange. Zwei Jahre mühseliger Arbeit waren vergangen: am 10. September 1880 trat sie in München zum erstenmale als Urbain in Meyerbeers Hugenotten auf die weltbedeutenden Bretter. Der Erfolg war ein solcher, daß sie als Soubrette an der Hofoper verpflichtet wurde. Hier blieb die „kleine Herzog“, wie sie von da ab genannt wurde, obwohl sie allmählich eine Fürstin in dem ihr eigentümlichen Genre wurde, über acht Jahre, bis zum 1. März 1889. Ueber fünfzig Rollen umfaßte ihr Münchner Repertoire, zu dem sich dann noch rund drei Dutzend neue hinzugesellt haben. Neben Partien, wie Marie im Waffenschmied, Aennchen im Freischütz, eine Glanzrolle, Marzelline im Fidelio, Anna in den lustigen Weibern, Micaela in Carmen, ist sie eine Hauptvertreterin für gewisse klassische Opern: in der Zauberflöte als Papagena, in der Entführung aus dem Serail als Blondchen, ferner als Cherubin und Zerline zeigt sie ihre Eigenart in besonders hervorragendem Grade. Sie gehört zu den wenigen Sängerinnen der Gegenwart, welche Mozarts Idealfiguren und berückenden Weisen zwiefaches Leben einzuhauchen verstehen: neben dem Zauber tadellosen Gesanges fesselt eine anmutvolle natürliche Darstellung, welche nie geziert wird und auch in dramatisch bewegteren Momenten niemals forciert erscheint. Eine besondere Specialität für Frau Herzog sind auch gewisse Knabenrollen, wie der Eros im Orpheus, der Page Oskar in Verdis Maskenball und vor allem der Gemmi in Rossinis Tell.

Schuler.

Frau Emilie Herzog.

Als Königin der Nacht debütierte Frau Herzog im März 1889 zum erstenmale auf der Berliner Hofbühne: eine gefährliche Rolle, deren berüchtigte Höhenlagen und halsbrechende Passagen den besten Probierstein abgeben für das Können einer Koloratursängerin. Die Aufnahme bei Kritik und Publikum war eine ausnahmslos beifällige. Dieses glänzende Debüt führte zu dauerndem Engagement.

Auch hat sie ihr reichhaltiges Repertoire noch vermehrt: Heute die Königin der Nacht singen und dann wieder die Fatime in Webers Oberon: beide Rollen zeigen schon, von welchem mächtigen Umfange Frau Herzogs Stimme ist. Eine eigentliche Wagnersängerin, wie Frau Sucher und andere, ist sie nicht; trotzdem ist ihre Kraft in den Wagnerdramen dankbarst anerkannt. Schon früher im Parsifal als Blumenmädchen von hinreißender Anmut, ist sie sicherlich auch vielen unvergeßlich geblieben durch ihre vollendete Wiedergabe des Waldvogels in Wagners Siegfried. Meister Wagner hätte an diesen wie von Sonnenschein durchzitterten Klängen, in denen höchste

Kunst und schlichteste Natur zu seltener Einheit verschmelzen, seine helle Freude gehabt. Und wie Frau Herzog Herrin eines wundervollen Mezza voce ist, so ist doch auch ihr Forte von einer hinreißenden Kraft, die Aussprache bleibt immer eine deutliche, tadellos reine, und was besondere Beachtung verdient, niemals hört man, daß die höchsten Töne jemals etwa mühevoll mit dem obligaten Gesichterschneiden herausgezwungen werden. Paul Heyse hatte seiner Zeit nicht so unrecht, wenn er sie in einem Gelegenheitsgedichte eine Hausnachtigall nannte, wozu freilich ein Münchner für jene Zeit vielleicht hätte sagen können: „Die Lerche war's und nicht die Nachtigall". . . .

Das Gedenkbuch unserer Künstlerin weist bisher schon über 84 Rollen in rund tausend Vorstellungen auf. Und wenn sie einmal, es war am 5. März 1891, an einem Abende die Königin der Nacht und zugleich die übermütige Papagena sang und spielte, so zeugt das von einer Vielseitigkeit der Begabung, wie sie nur selten anzutreffen ist.

Und doch ist damit noch nicht alles zum Lobe der ehemals „kleinen" Herzog gesagt: Nicht nur als Koloratursängerin, als Soubrette ist sie ein Liebling der Theaterbesucher, auch auf den Konzertprogrammen begegnet man ihrem Namen häufig. In Beethovens Neunter Symphonie, in der „Missa solemnis", in Liszts Christus, in Berlioz' Damnation, als Gretchen in Haydns Oratorien, in Schumanns Peri kann man sich für den gesanglichen Part keine bessere Interpretin wünschen: durch unkünstlerisches „Hervordrängen der eigenen Stimme" wird sie niemals den Gesamteindruck stören. Nicht minder trefflich und beliebt ist Frau Herzog als Liedersängerin. Ist hier das schalkhaft heitere Genre und das schlicht volkstümliche Lied ihre eigentliche Domäne, so weiß sie doch auch das „Kunstlied" mit seinen reicheren Schattierungen zu vollendeter Darstellung zu bringen. Eine ihrer besten Leistungen auf diesem Gebiete ist das bekannte „Gretchen am Spinnrade" von Franz Schubert, für dessen Tonmuse sie eine besondere, leicht erklärliche Vorliebe besitzt. Eine Meisterleistung ist ihre Delphine, eines der selten gehörten, weil sehr schwierigen, aber um so wirkungsvolleren Tongedichte desselben Meisters. Zu ihren Lieblingen unter den deutschen Liederkomponisten gehört auch der Tondichter des „Erotikon", der zu früh verstorbene Adolf Jensen, in dessen Liedern ein allerhöchst modernes Empfinden, in neuromantischer Form wiedergegeben, doch von einer sonnigen, gleichsam antiken Glanzseligkeit überhaucht ist. Auch einzelnen neueren Liederkomponisten hat sie ihre Teilnahme zugewendet und denselben begeisterte Anhänger verschafft: neben den beiden Münchner Komponisten J. Giehrl und L. Thuille ist besonders Richard Strauß genannt, dessen „Ständchen" durch ihre stimmungsvolle Wiedergabe ein Salonliebling geworden ist.

Und trotz der Erfolge, welche den Fleiß und die Ausdauer der Künstlerin belohnten, hat sich Frau Emilie Herzog jene volkstümliche Natürlichkeit ihres Stammes und auch ein Herz voll Dankbarkeit bewahrt: wo es gilt, im Dienste einer guten Sache zu wirken, da wird selten auf einem Programme der Name von Frau Emilie Herzog fehlen.

Vor dem bei Sängerinnen ersten Ranges häufig wiederkehrenden faux pas, mit dem Träger irgend eines hochklingenden, meist hohlen Namens eine Mesalliance einzugehen, um gleichsam eine wandelnde Börse für die Spiellaunen des Herrn Gemahls zu bilden, hat sich Frau Herzog, als Abkömmling des Schweizer Volkes, leicht bewahren können: seit einigen Jahren lebt sie in glücklicher Ehe mit einem Landesgenossen, dem als Musikschriftsteller wohlbekannten Herrn Dr. Heinrich Welti. **Dr. Oskar Linke.**



Der Humor in der Musik.

IV.

Es gehört noch etwas mehr als esprit dazu, um Humorist zu sein. Während der Witz nur ein rasch verglühender Funke, ein momentanes Aufblitzen ist und darin sich erschöpft, ist der Humor vielmehr der Ausfluß einer dauernden Stimmung, gleichsam die Glut der Esse, aus welcher immer neue Funken sprühen. Der Witzige sucht mit seinen Einfällen zu glänzen, zu blenden, der Humorist bringt erwärmenden Sonnenschein in das Leben seiner Mitmenschen. Ist der Witz dem Feuerwerk oder dem Blitz zu vergleichen, welcher den Donner des Gelächters zur Folge hat, so der Humor dem friedlichen Wetterleuchten am Abendhimmel oder auch dem milden Regenbogen, der seine glänzenden Farben über die Erde wirft und von der Erde zum Himmel die Brücke schlägt. Nicht lautes Lachen, aber ein frohes, seliges Lächeln pflegt den echten Humor zu begleiten. Der Humor ist sozusagen der Witz des Herzens. „Erst das warme Herz, das unter der Narrenjacke schlägt, erhebt den Narren zum Humoristen" (E. v. Hartmann). Darum verbindet sich mit dem Humoristischen auch meistens das Rührende. Auch das Wehmütige, Elegische verträgt sich sehr gut mit dem Humor, der ja so oft ein „Lächeln unter Thränen" ist. Während aber ein anderer alle Ruinen der Welt bereist, um schließlich über die Hinfälligkeit der menschlichen Dinge seine Betrachtungen anzustellen, vermag den Humoristen ein Blick auf seinen durchlöcherten oder abgeschabten Rock in dieselbe elegische Stimmung zu versetzen. Er weiß solche Dinge, welche dem Alltagsmenschen gering und verächtlich erscheinen, als höchst beachtenswert, solche dagegen, welche jener mit der größten Wichtigkeit behandelt, als klein und gering hinzustellen. Das Kleinste ist ihm so bedeutend wie das Größte, ein spielendes Kind so wichtig als ein vortragender Minister. Warum? Weil er alles von einem höheren Standpunkt aus ansieht, wird er die Dinge „sub specie aeternitatis", unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit betrachten und stets darauf aus sein, auch im Unbedeutendsten das Allgemeine, die Idee zu finden und aufzuzeigen, aber das alles unreflektiert, ja oft vielleicht ganz unbewußt und ohne philosophierende Tendenz. Wie schrumpfen von dieser Vogelperspektive aus all die Unterschiede, wie sie die Welt macht, zwischen hoch und niedrig, reich und arm, groß und klein so lustig zusammen! Um über diese närrische Welt lächeln zu können, muß man sich über dieselbe erheben. Der Humorist besitzt die wahre Weltverachtung, welche statt zu richten und zu verdammen oder in Bitterkeit sich aus der Welt zurückzuziehen, mit herzlichem Mitleid und Liebe die Menschheit mit all ihren Fehlern und Thorheiten umfaßt, sich selber mit einschließt, die eigenen Schwächen am meisten verhöhnt und den Witz gegen sich selber kehrt.

Der Humor ist eine überaus glückliche Mischung von Pessimismus und Optimismus. Er weiß sich aufzuschwingen in jene höheren Regionen, jene lachenden Gefilde, von denen aus das irdische Leben in ganz anderem Lichte erscheint und das Meiste gar nicht wert, darüber sich zu ärgern. Indem er sich vor dem Schlimmsten nicht verschließt und auch dem Kampf, ja der Tragik des Lebens nicht aus dem Wege geht, weiß er doch vermöge seiner glücklichen Naturanlage und noch mehr vermöge seiner höheren Lebens- und Weltauffassung auch dem Ernst des Lebens mit froher Miene ins Auge zu blicken und überall die gute Seite herauszufinden.

Dieser tiefere Humor, dies „heilige Lachen", ja gewiß, es ist die wahre Rettung und Erlösung aus der dumpfen, öden, trostlosen Atmosphäre des modernen Pessimismus. Den berühmten englischen Kanzler Thomas Morus soll selbst im düsteren Kerker die Heiterkeit nicht verlassen haben und schon das Haupt auf dem Blocke, legte er noch seinen Bart seitwärts mit den Worten: „Mein Bart ist unschuldig." Der Humorist kennt wohl den Ernst des Lebens und des Todes, aber er kennt noch mehr, er kennt auch den Sieg und die höhere Versöhnung und so kann er jubeln: „Tod, du bist tot!" Einen solchen Humor möchte man die Seligkeit auf Erden nennen, er ist der Vorschmack himmlischer Wonne, wie sie der Psalmist beschreibt: „Da wird unser Mund voll Lachens und unsere Zunge voll Rühmens sein."

Wie liebenswürdig ist doch der echte Humor! Wer ihn besitzt, hat sein Spiel schon halb gewonnen, ehe er anfängt. Sein sonniges Antlitz, seine hellen Augen, sein lächelnder Mund erheitern wie ein freundlicher Tag.

Wie versteht er so köstlich, das alltägliche Leben, das bleierne, geisttötende Einerlei, unter welchem so manche seufzen und verrosten, das tägliche Arbeiten und Genießen, das stets wiederkehrende Morgen-, Mittags- und Abendbrot, das wir oft so ernsthaft und geschäftsmäßig zu uns nehmen, den gegenseitigen Verkehr unter den Hausgenossen, der oft so trocken, den Umgang mit andern, der oft so steif und hölzern ist, durch sein Salz, von welchem er stets einen Vorrat besitzt, erst recht schmackhaft, lieblich und genußreich zu machen und allem und jedem, auch dem Unbedeutendsten einen Reiz zu verleihen! Ein guter Humor, wahrhaftig er ist die Musik zu dem oft so einförmigen freudlosen Marsch durch das Leben. Mit einer reizenden Leichtigkeit weiß der Humorist über all die Schranken, wie sie die Gewohnheit, die Dummheit und der Hochmut der Menschen aufgerichtet hat, hinwegzusetzen, über grundlose Vorurteile sich zu erheben, und es freut ihn, wenn er deshalb in den Augen der Welt als ein Sonderling dasteht. Auch in der unangenehmen Lage fällt ihm etwas Komisches ein, das ihn erheitert und das Unbehagen ihn vergessen läßt. Und so ist denn Humor die glückliche Gemütsverfassung einer vom Irdischen wenig gefesselten, über die Welt und ihre scheinbare Größe ohne Stolz erhabenen, von keiner Leidenschaft beunruhigten Seele, welche alles, was das Leben auf dieser Erde mit sich bringt, in möglichst heiterem Lichte sieht und auch andere in ihren Kreis hereinzuziehen und -zuzaubern weiß.

Es gehört ja ohne Zweifel zum innersten Wesen des Humors, daß er sich offenbart und andern mitteilt auf allerlei Weise. Gewöhnlich wird diese Mitteilung in Worten geschehen, welche dem Witze sehr ähnlich sind, nur daß sie zur Resonanz statt des kalten Verstandes ein warmfühlendes Herz haben. Doch kann sich der Humor mitunter auch ohne Worte durch Handlungen, Mienen und Gebärden offenbaren, durch die thatsächliche Stellung, welche der Humorist im besonderen Falle zur Welt einnimmt. Ein stilles Lächeln in Fällen, wo andere im Zorn sich erhitzen, ein Schweigen, wo Schweigen ein Ding der Unmöglichkeit scheint, ein dummes Gesicht, wo andere die Ohren spitzen und die Augen aufreißen — schon solches kann den Humoristen aufs deutlichste zu erkennen geben. Ja, schon der Anblick seines Gesichtes wirkt oft wie ein guter Witz, denn die innere Heiterkeit bricht in milden Strahlen aus demselben und macht es angenehm und lieblich, ob es gleich nach den Regeln der Schönheit ein ganzer Ausbund von Häßlichkeit wäre. Giebt es nicht Menschen, deren Angesicht, deren ganze behäbige rundliche Erscheinung ein fortwährender Witz, gleichsam der fleischgewordene Humor ist?

Wenn nun aber, wie wir sehen, der Humor nicht immer und notwendig der Worte bedarf, wenn er in so verschiedener Weise sich andern bemerklich zu machen weiß: warum sollte er sich nicht auch in Tönen mitteilen, warum sollte der Stimmung, die jeder humoristischen Aeußerung zu grunde liegt, statt der Sprache der Worte nicht auch einmal die Tonsprache zum Ausdrucksmittel dienen können?

Wir haben gesehen, wie die Musik bei all ihrem tiefen Ernste, der ihr als Offenbarung des Wesens der Dinge eigen ist, doch noch eine offene Thüre hat, durch welche das Komische hereinschlüpfen kann, ja daß sie auch ihre Witze besitzt, wenn auch diese in der Sprache der Töne sich wieder etwas anders gestalten, als in der Wortsprache. Das alles, was wir in dieser Richtung kennen gelernt haben, ist ja nun allerdings noch nicht Humor, aber es kann in den Dienst des Humors gestellt werden: Tonkomik und musikalischer Witz können als Mittel, als Werkzeuge dienen, deren der vornehmere Bruder, der Humor, sich bedient, um der humorvollen Stimmung Ausdruck zu geben, sie können das Gewand sein, in welches er sich hüllt, um seinen tieferen Ernst zu verstecken. Nicht als ob der Humor, wenn er sich in Tönen offenbaren will, dieser beiden als Ausdrucksmittel notwendig bedürfte, er findet ganz unmittelbar die Töne, die seiner Stimmung entsprechen, und es muß ihm das, wie sich aus seinem Begriffe ergiebt, noch viel leichter werden als der Komik und dem Witze. Das eigentliche Feld, die Domäne des Humors, wo er sein blühendes Scepter zu schwingen weiß, ist ja freilich die Dichtkunst, sowie die in ihrem Dienste stehende Schauspielkunst. Hier kann er klar und deutlich sich aussprechen und zu Worte kommen, hier kann er sich voll entfalten und wer ihn in allen seinen Farben schimmern sehen, wer ihn in all seinen Schattierungen kennen lernen will, der höre Shakespeares Dramen, Molières Komödien, oder nehme die Werke eines Sterne, Charles Dickens, Goldsmith, Jean Paul, Fritz Reuter 2c. zur Hand. Am wenigsten ist dem Humor in der Baukunst Raum gegeben: hier vermag er sich nur mit Hilfe der Plastik äußerlich anzuheften — ich erinnere an die Tierbilder, Fratzen und ähnliche phantastische Skulpturen an den kirchlichen Bauwerken, in denen die Steinmetzen des Mittelalters ihrer wunderlichen Laune die Zügel schießen ließen. Auch der Malkunst ist es gegeben, das Humoristische zum Ausdruck zu bringen. Während aber hier der Humor mehr nach seiner äußeren Erscheinung und Bethätigung im Leben uns entgegentritt, bemächtigt sich die Musik des Humors, noch

ehe er in Worten und Gedanken oder in sinnlichen Bildern ausgeboren ist: sie bringt ihn zu Gehör nach seinem innersten Kern und Wesen als humoristische Stimmung. Jedem echten Humor, er mag sich aussprechen, wie er will, muß diese Stimmung zu grunde liegen: sie ist der Urboden, ist die Quelle für jede humoristische Aeußerung. Die Musik geht zur Quelle selber und — o wie so köstlich oft — können wir in ihren Klängen diese Quelle sprudeln hören! (Fortsetzung folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

IV.

Mit dem ersten Abend der Vorstellungen wagten Bella und Ella den folgenreichen Schritt in die Welt. Scharfe Gläser von jungen und alten Augen richteten sich während der damaligen Vorstellungen des Cirkus auf die Loge der Baronin Bungen. Wer nur die bildhübschen jungen Geschöpfe sein mochten, die da neben ihr auftauchten? Eine derartige köstliche Frische sah man selten. Der Toilette nach vermutete man freilich nur Landkonfekt, Gutsbesitzerstöchter vielleicht, jedenfalls waren sie selber ein „Gut", nach dem man seine Hände ausstrecken möchte, besonders jene pikante Brünette. Sie hatten beide offenbar noch nicht viel gesehen, denn der Ausdruck des naiven Staunens und der lebhaften Freude in den reizenden Gesichtchen war entzückend. Fritz von Bungen, der selbstverständlich hinter seiner Tante saß, bemerkte mit Vergnügen den Eindruck, den die Schwestern hervorriefen, und er flüsterte der Baronin triumphierend ins Ohr: „Nicht wahr, ich hatte recht, schöne Tante?!" Es gelang ihm selber aber nur mit Ella eine Unterhaltung anzuknüpfen; trotz aller Anstrengungen war und blieb er für Bella Luft. Ihre Wangen glühten in zartem und doch intensivem Rot, die dunklen Augen sprühten Feuer, sie sah und hörte nur das, was eben in der Arena vorging. Als Fritz ihr am Schluß das rote Wolltuch, das die schöne Tante im stillen abscheulich „mesquin" und „mauvais genre" fand, um die Schultern legte, seufzte sie tief auf, wie aus einem schweren Traum erwachend: „Schon aus?!" Das war das einzige Wort, das von ihr zu ihm gesprochen wurde.

Während nun Ella erregt daheim unaufhörlich plauderte und mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit der Mutter das Geschaute zu schildern versuchte und dabei immer wieder von neuem den Namen Fritz von Bungen nannte, blieb Bella stumm. „Gefiel dir's nicht?" fragte Frau Anna endlich verwundert und streichelte sanft die glühende Wange ihres Lieblings. „Gefallen?!" antwortete das Mädchen mit seltsamem Ausdruck. „Ach, es war eben zu schön, Mutting, um davon reden zu können!"

Fast vier Wochen stand die Freudensonne dieser Vorstellungen am Himmel der Schwestern, dann ging sie unter. Am Tage vor der Abschiedsvorstellung war es, als der hübsche Primaner in den Nachmittagsstunden mit seinen beiden jungen Freundinnen hinter den Cirkuscoulissen stand, wo man ihnen die schönen Pferde zeigte. Der junge Mann hatte selbstverständlich, wie viele seiner Kameraden, schon längst Bekanntschaft gemacht mit dem Personal der Truppe, und vornehmlich mit dem jugendlichen Sohn des Direktors, und so wurde es ihm leicht, Bellas heißesten Wunsch zu erfüllen und ihr einen Blick in das eigentliche Getriebe des großen Etablissements zu gewähren. Das schöne Mädchen erregte auch hier, wie überall, Aufsehen, wie sie beim Anblick der schönen Tiere vor Glück strahlte. Unter dem kleinen Filzhut drängten sich die braunen, wie mit Goldstaub bestreuten, feinen Löckchen hervor, der sonnige Ausdruck des Gesichts war hinreißend. „O, reiten zu können, ist das Höchste, was ich mir wünsche!" rief sie begeistert beim Anblick des Lieblingspferdes der eleganten Schulreiterin Amanda, die eben hinzutrat und lächelnd auf die Erregte blickte. „Sie haben recht, liebes Kind," sagte sie freundlich, „es ist ein edler Sport, die Beschäftigung mit diesen edelsten Geschöpfen. Jean, heben Sie das Fräulein einmal auf das Pferd! Aber halt, in der Garderobe liegt mein Reitrock, bringen Sie ihn schnell." Nach wenigen Minuten saß Bella, so gut es ging, kostümiert auf dem Damenpferde, Jean legte ihr die Zügel in die Hand und blieb neben dem schönen Tier, das langsam in die Arena schritt. Ella schrie laut auf vor Schrecken und hielt sich die Augen zu, selbst Fritz war etwas blaß geworden; Bella aber empfand nicht die leiseste Furcht. Stolz und sicher saß sie da mit dem Lächeln einer Königin, und die kleine Hand hielt die Zügel, als ob sie schon seit Jahren ein Pferd geleitet. „Sie sollten zu uns gehören!" sagte Fräulein Amanda, als man Bella wieder herabgehoben, „ich wollte in kurzem eine gefeierte Reiterin aus Ihnen machen, die drei wichtigsten Eigenschaften dazu besitzen Sie, liebes Kind: Mut, Grazie und Schönheit." „Ach, ich käme ja lieber heute wie morgen zu Ihnen," rief das junge Mädchen mit feuchtschimmernden Augen, „aber das ist leider ganz unmöglich!" „Nun, vielleicht kommt doch einmal ein Tag, wo man es Ihnen erlaubt; das Leben spielt oft wunderbar, und wer sich nach irgendwelcher bestimmten Thätigkeit sehnt, oder sagen wir nach einer Art von Beruf, der soll sich keinen Zwang auferlegen lassen. Und das Leben bei uns und mit uns sollte Ihnen schon gefallen!" schloß sie lächelnd. „Und wollen Sie sich anmelden," rief der junge Maurice dazwischen, „so genügt ein geschriebenes Wort mit Ihrer Namensunterschrift, vergessen Sie das nicht. Daß Sie Fräulein Bella Haldern heißen, weiß ich von Herrn Fritz von Bungen. Wir sind immer leicht zu finden in der Welt." Bella lächelte traurig. „Ich fürchte, es wird nie ein solches Blatt in Ihre Hände kommen!" Abends, als die Schwestern zu Bett lagen, richtete sich Bella im Bette auf. „Ella, schläfst du schon?" „Nein! Soll ich etwas für dich holen?" fragte ein etwas verschlafenes Stimmchen. „Danke! Aber weißt du, was ich möchte? Noch heute Nacht davongehen mit dem Cirkus!" „Aber Bell, unsere Mutter!" rief die Schwester, ganz wach geworden, und faltete zitternd die Hände. „Und der Vater! Er könnte ja nie sein Buch fertig schreiben, und ich, an mich denkst du schon gar nicht" — hier brach Ella in Schluchzen aus.

„Sei nicht gleich so kindisch," zürnte Bella, sprang aus dem Bett, setzte sich auf die Decke der Schwester und nahm die Schluchzende in die Arme. „Nun ja, die Mama, ihr würde es freilich weh thun, und sie möchte ich um die Welt nicht kränken, aber was das Buch vom Vater betrifft, so mache ich mir auch nicht ein bißchen daraus, denn weißt du, es wird doch nie fertig. Wir wenigstens werden es nie erleben! Du aber, kleines weichherziges Ding, verlierst mich ja doch nicht, ich nehme dich und die Mutter später zu mir, wenn ich mein Ziel erreichte; auch für den Vater werde ich dann ein hübsches, stilles Zimmer übrig haben, und wir leben herrlich und in Freuden, und ihr seht mich glücklich!" „Ach, du wirst auch ohne Pferde glücklich werden, Bell," flüsterte Ella und küßte die Schwester, „ich glaube bestimmt, daß" — hier stockte sie einen Augenblick, und die Thränen liefen plötzlich wieder über ihre Wangen — „daß Fritz von Bungen dich heiratet, und dann —"

„Ach, laß den dummen Jungen, den schenke ich dir, ein für allemal, wenn du ihn magst. Aber wenn du meinst, so will ich noch ein wenig warten mit dem Cirkus. Gute Nacht, Ella! Sorge dich einstweilen nicht und sage gegen niemand ein Wort davon!"

Sie huschte zurück in ihr Bett, und als Frau Anna später leise eintrat und mit beschatteter Lampe sich über ihre Kinder neigte, waren alle Wünsche und Kümmernisse der jungen Herzen untergesunken in jenen tiefen See der Träume, den man den Schlaf der Jugend nennt.

Doktor Haldern wünschte im Laufe der Zeit plötzlich umzuziehen, er hatte, ohne seine Frau zu fragen, die Wohnung eines Kollegen gemietet, der versetzt worden war, und welche im dritten Stocke eines hübschen Hauses lag. „Ich will und kann nicht mehr allerlei Menschentritte über meinem Haupte hören, wie eben hier," sagte er, „sie haben mich lange genug im Arbeiten gestört. Mit Vergnügen zahle ich etwas mehr für eben diesen unschätzbaren Vorzug. Du wirst schon alles aufs beste besorgen, liebe Anna!" Und sie fügte sich wie immer, aber diesmal mit einem Druck dumpfer Angst: wie sollte denn nun noch ein Mehrbetrag der Miete herausgespart werden? Sie fand keine Antwort auf diese brennende Frage. War es vielleicht diese neue schwere Sorge, die sie niederwarf? Die Hausfrau, auf deren Schultern alles lag, erkrankte unmittelbar vor dem Umzugstermin.

Ostern fiel diesmal früh und der März, selten ein freundlicher Gast, zeigte sich ungewöhnlich rauh. Es war nun nach Meinung des Hausherrn unbegreiflich rücksichtslos, sich eben jetzt in solcher Weise wie Frau Anna „gehen zu lassen", wie er sich auszudrücken beliebte, „aber Frauen sind nun einmal unberechenbar," äußerte Haldern sich einem unverheirateten Kollegen gegenüber; „Sie, mein Freund, haben das beste Teil erwählt und keinerlei Familienfesseln sich angelegt. Man kommt, glauben Sie mir das, über die verschiedenartigsten Sorgen nun einmal nicht hinaus als verheirateter Mann!" Der Arzt, der befragt werden mußte, stand natürlich auf der Seite der Erkrankten und drang auf äußerste Schonung seiner Patientin. „Ja, ich will alles thun, was Sie wünschen, lieber Doktor," sagte Frau Anna, „aber zuerst muß der Umzug vorbei und die Arbeitsstube meines Mannes in Ordnung sein, dann lasse ich mich von den Kindern, das verspreche ich, einmal gründlich pflegen. Ich freue mich schon ordentlich darauf!" Aber sie verstand nur selbst zu pflegen, diese treueste Frau und Mutter, nicht aber sich pflegen zu lassen, als der schwere Umzug endlich vorüber und der Hausherr wieder in gewohnter Behaglichkeit arbeitete. Nicht die geringste Unbequemlichkeit hatte er gehabt. Er war nur ein paar Tage verreist zu einem Verwandten, und als er zurückkam, war das neue Nest fertig. Wäre der veränderte Ausblick aus seinen Fenstern nicht gewesen, Haldern würde gemeint haben, in der alten Wohnung zu sein, so genau stand alles ihm zur Hand wie früher. Nur der Ofen machte sich an einer anderen Stelle breit, als er es früher gewohnt gewesen, und das versetzte den Heimgekehrten in üble Laune. Auch daß seine Frau sich nun wirklich legen mußte, ärgerte ihn; er vermißte sie, obgleich er sich's nicht eingestehen wollte, jeden Augenblick. Zwar wurden die Töchter von der Kranken an jeden gewohnten Dienst, in bezug auf den Vater, Tag für Tag erinnert, aber es war doch bei weitem unruhiger, geräuschvoller, von ihnen bedient zu sein, fand er. Bella zumal war so hastig und zerstreut! Frau Anna blieb aber doch nicht liegen, wie es der Arzt so streng befohlen, sie stand vielmehr fast täglich mindestens eine Stunde auf, so schwer und immer schwerer es ihr wurde, um leise und mühevoll hinüber zu schleichen in ihres Mannes Arbeitszimmer, um nachzusehen, ob ihm auch nichts fehle. Einmal überraschte er sie dort: „Sieh da, wieder gesund, so ist's recht!" rief er ihr zu, „das freut mich! Ich sagte es gleich, es sei nichts, ihr Frauen klagt nun einmal gern und laßt euch gern bedauern, genau wie die Kinder!" Wie gerne hätten doch die Töchter die Mutter gepflegt! Aber es schien die Kranke zu beängstigen, der Gegenstand solcher ungewohnten Aufmerksamkeit zu sein. Das Einzige, was sie täglich erbat als Erquickung, war irgendwelche Melodie auf dem alten Klavier, wenn der Vater nicht daheim war. „Das stärkt mich mehr als irgend ein teurer Leckerbissen oder ein Glas Wein," pflegte sie mit ihrem lieben müden Lächeln zu versichern. Ellas feine Finger besorgten das zumeist und spielten mit rührender Ausdauer immer wieder die alten Lieblingsmelodien der Kranken, und da flog es denn immer wie ein Jugendschimmer über das blasse und immer schmäler werdende Gesicht. Wenn nur dazwischen nicht so oft die Flurklingel ihren schrillen Ton ins Stübchen geschickt hätte! Allerlei Boten und Mahner erschienen ja nach wie vor, Frau Sorges harter Finger klopfte laut und lauter; ob da eine Kranke lag, kümmerte sie nicht. Und die unerfahrenen Schwestern wußten ja keinen Rat und kamen immer wieder mit verängstigten Gesichtern an das Bett der Mutter, um zu fragen, welchen Bescheid sie geben sollten, und wo das Geld herzunehmen sei, alle die Ungeduldigen zu bezahlen. Der müde Kopf Frau Annas mußte eben nach wie vor alles bestimmen. Ach, Bella hatte doch recht: wie süß mußte es sein, sich reich zu fühlen, nichts mehr, aber auch gar nichts mehr zu hören und zu sehen von all jenen qualvollen Dingen, die sich allmählich im Haldernschen Hause in Permanenz erklärt hatten, immer nur einen beliebigen Schrank zu öffnen und Geld herauszunehmen, soviel man eben brauchte. Aber freilich nicht nur für jene Leute, die bezahlt sein wollten, nein, auch für die Bedrängten und Armen, die Mühseligen und Beladenen. Das war doch gewiß wie im Himmel! Aber Geduld, wenn das Buch des Vaters fertig sein würde, dann hatte alle Not ein Ende für immer. Bellas Wesen ängstigte die arme Mutter gerade in dieser Zeit nicht wenig. Das Mädchen war so heftig aufgefahren bei einer und der andern Botschaft und hatte darauf bestanden, die ungeduldigen Mahner zum Vater zu führen, damit die Kranke geschont würde. Wie eine Löwin hatte sie sich zur Verteidigung vor das Lager der

Mutter geworfen. Wenn sie aber dann ein Blick der Leidenden traf, so voll Qual und Weh, wie der Blick eines sterbenden Rehs, dann wurde Bella plötzlich sanft und brach wohl schluchzend zusammen, um die Hände der Mutter mit Küssen und Thränen zu bedecken. „Wenn ich nur fort könnte von dir," hatte sie einmal wie in Verzweiflung gerufen, „ich würde verdienen helfen und euch reich machen, viel reicher und viel eher als des Vaters Buch! Und ich weiß ja, wie ich's anfinge!"

Allmählich aber schien nichts die Kranke mehr zu beunruhigen, die Dinge des Alltagslebens rückten in die Ferne, barmherzig verhüllende Schleier sanken nieder, keinerlei Aufschrecken mehr bei dem Klang der Thürklingel oder fremder rauher Stimmen; die Augen blickten weit geöffnet, in fremdem Glanz leuchtend, über alles hinweg in unbekannte schimmernde Fernen hinaus, das Ohr hörte leise, wunderbare Melodien, in deren Strom jeder irdische Klang untertauchte und erstarb. Der Vater war im Krankenzimmer von allem Anfang nicht zu gebrauchen gewesen, wie es überhaupt wohl nur wenige Männer sind, und die Töchter und besonders die Kranke selbst baten ihn denn auch immer wieder, sich nicht stören zu lassen. Sein Wesen war stets so ruhelos. Still am Lager der Leidenden zu sitzen, vermochte er nicht, er wanderte vielmehr mit allen Zeichen der Ungeduld hin und her, riß wohl auch plötzlich ein Fenster auf unter dem Vorwand, der Leidenden fehle nur frische Luft, warf gelegentlich einen Stuhl um oder einen Schemel, nahm allerhand Dinge von ihrem Platze wie spielend in die Hände, ließ sie fallen oder stieß sie klirrend gegen einander. Auch pflegte er den eintretenden Arzt mit lauten Klagen und Fragen zu bestürmen und sich als den unglücklichsten Menschen auf der Erde zu bezeichnen, der in seiner Arbeit in der traurigsten Weise gestört werde und deshalb nicht von der Stelle kommen könne. Und ein Morgen kam, da kümmerte sich niemand mehr um jene Leute, die da kamen, um wiederum ungeduldig nach ihrem Gelde zu fragen; sie gingen diesmal alle schweigend und ernst wieder heim beim Anblick des thränenüberfluteten, jungen und schönen Gesichts und beim Laut einer gebrochenen Mädchenstimme, die ihnen zu sagen versuchte, daß die Mutter im Sterben liege. Auch der Hausherr war vor ihnen aufgetaucht, den nur wenige kannten, und hatte erstaunt gefragt, was sie denn eigentlich im Hause wollten, und sie ziemlich barsch angewiesen, ihn nicht zu belästigen, sondern zu warten, bis seine Frau wieder gesund sei.

An jenem Morgen nun kehrte er aus der Krankenstube auch wieder um, wie schon oft seufzend in sein Arbeitszimmer zurück, aber diesmal geschah es doch, daß Haldern die Kranke auf die Stirn geküßt mit den Worten: „Werde nur bald gesund, lieber Schatz, denn ohne dich kann ich nun einmal nicht ruhig arbeiten. Ich weiß es jetzt!" Da flog es wie ein Strahl über ihr eingefallenes Gesicht, „ich war dir also doch notwendig!" flüsterte sie, verklärt lächelnd, „ich lebte also nicht umsonst!" Und als er gegangen war, verwundert über diese Worte, da bat sie die Töchter noch einmal um die alte sanfte Melodie ihres Lieblingsliedes:

„Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war ein süßer Schall,
Als wir beisammen waren."

„Kinder, heute ist mein Verlobungstag, und es war damals so wie im Liede," hauchte eine matte Stimme, „die Nachtigall sang und die Rosen blühten! Aber singe nur ganz leise, Bella, daß es den Vater nicht stört! Denke an das Buch! Ella wird leise dazu spielen!"

Ach, um die Welt hätte Bella ja nicht lauter zu singen vermocht, als dies geschah, die Thränen erstickten ohnehin jeden Ton. Und das alte Klavier klang damals auch, wie von lauter Weh stimmlos geworden, und doch strahlte das blasse Angesicht der Sterbenden wie in Verzückung und sie murmelte: „Es war doch schön auf der Erde! Könnte ich doch des Vaters Buch noch lesen!" Dann wandte sie das Haupt nach der Wand, und kaum hörbar hauchten die Lippen noch: „Gott segne euch alle!" Und es war zu Ende für diese Welt.

(Fortsetzung folgt.)



Lenau und die Tonkunst.

Von **Adolf Keßler**.

(Schluß.)

Lenaus Lieblingsinstrument war und blieb immer die Geige, welche er ausgezeichnet spielte. Berthold Auerbach erzählt hierüber: ‚Lenau kannte das schwäbische Bauerntum ziemlich genau. War er ja in Gemeinschaft mit schwäbischen Bauern nach Amerika ausgewandert. Ich beschäftigte mich gerade damals mit dem Entwurfe eines Romans: ‚Die Auswanderer', und Lenau versprach mir eine ausführliche Schilderung seiner Fahrten und Abenteuer, worauf ich ihm versprach, ihn selber zu einer Figur des Romans zu machen, als eine weitere Ausführung von Freiligraths ausgewandertem Dichter, und zugleich als ein Stück modernen Arions, der den Bauern auf dem Schiffe zauberisch Geige spielt und den ihnen zur Mythe wird, die sich in den Urwäldern fortpflanzt und vererbt. Wir hatten viel Lachen und Kurzweil von diesen Phantasiespielen."

Der Violinvirtuose Panofka aus Paris, der in Baden-Baden mit Lenau im gleichen Hause wohnte und öfters mit ihm spielte, lobte ihn als guten Geiger mit der Bemerkung, „daß er nicht bald einen Amateur gefunden hätte mit einer so guten Stellung und Bogenführung". Der Virtuose Keller, dem er in Karlsbad vorspielte, brach in die Worte aus: „Herr Jesus, was wäre aus Ihnen geworden, wenn Sie die Geige zum Fach genommen hätten! Wie viel Ton! Ja, etwas Großartiges!" — Noch im Jahre 1841, als er sich für ein halbes Jahr in Wien aufhielt, nahm er sich neuerdings einen Lehrer im Violinspiel. Hören wir, was er selber darüber schreibt: „Der vortreffliche Mann heißt Karl Groß und ist so recht nach meinem Herzen, ein vollkommenes Geigengesicht und sein rechter Arm gleichsam selbst ein Fiedelbogen. Großer Beethovenspieler. Ein falscher Ton erscheint ihm als ein großes Unglück." Außer Karl Groß trat um diese Zeit auch noch der jugendliche Pianist und Komponist Karl Evers aus Hamburg zu ihm in nähere Beziehung. Derselbe berichtete über Lenaus Kunst auf der Violine: „Sein Spiel war wild, unregelmäßig, oft aber ergreifend und im höchsten Grade genial. Er war schüchtern und spielte fast nie mit Fremden, mit mir jedoch sehr oft. Sein Liebling war die sogenannte Kreutzersonate in A moll von Beethoven. Die Variationen darin spielte er bisweilen sehr schön. Die Accorde im Anfange wurden ihm sehr schwer; er übte aber manchen Tag acht Stunden Violine mit solcher Leidenschaft, daß es ihm in der Gesundheit Schaden brachte, und ich ihn oft davon abhielt. Endlich gingen die Accorde so ziemlich, jedoch beim letzten Satze der Sonate, welcher sehr feurig ist, ging er gewöhnlich mit seiner Phantasie durch; er hörte dann nicht mehr auf mich am Fortepiano, überstürzte sich, beachtete gar keine Pausen mehr, arbeitete zugleich mit den Füßen immerfort, kaum daß ich ihm im Tempo folgen konnte, bis er, im Angesichte die hellen Schweißtropfen, erschöpft innehielt. Er sah wohl seinen Fehler ein, aber umsonst; er war nicht zu bändigen, wenn er ins Feuer kam. Die steirischen und auch oberösterreichischen Ländler spielte er ganz ausgezeichnet. Ich schrieb mehrere seiner Lieblingsstücke, welche er vom Volke gelernt hatte und nur nach dem Gehör nachspielte, in Noten auf. Es ist merkwürdig, daß er bei dieser Musik sich niemals im Tempo übereilte, sondern mit einer ruhigen Heiterkeit auf und nieder im Zimmer tanzte. Auch wenn er saß, so tanzten seine Füße. Selbst bei den ungarischen Melodien blieb er im gehörigen Takte, obgleich sein Gesicht finsterer wurde. Nur bei Beethoven verließ ihn alle Besinnung."

Justinus Kerner plaudert in seiner gemütlichen Weise, wie er Lenau einmal Violin spielen gehört: „Ja, das war mir ein lieber, toller Mensch, der Lenau. Hat er da einmal einen Streich gespielt — ich muß noch lachen und halb graut mir's, wenn ich jetzt daran denke. Es war gerade zu der Zeit, als er drüben im Gartenhaus gewohnt hat. Wir hatten eine prächtige mondhelle Sommernacht. Meine Frau und ich standen noch spät am Fenster und staunten in die stille duftende Dämmerung hinaus. Da fing er dann mit einem Male an, die Geige zu spielen, was er so meisterlich gekonnt hat. Wir sahen schön hinüber durch die geöffneten Fensterflügel in seine Zelle. Aber was sagt ihr dazu? Steht euch der Mensch da drinnen im bloßen Hemde und tanzt und springt und geigt dazu, bald weich und traurig, bald übermütig lustig und so wild, daß man kaum zu bleiben wußte. Und dann wirft er plötzlich die Geige weg, schlägt ein helles Gelächter auf und schließt das Fenster. Er hatte uns gesehen."

Die Guitarre, das Lieblingsinstrument seiner Jugend, war längst vergessen. Schon im Jahre 1835 sagte er zu seinem Freunde Keiller: „Die Guitarre ist zu viel Holz. Sie giebt mir nicht, was ich will; in der Geige aber ist Menschenlaut." Sein Instrument entsprach aber auch allen Anforderungen, die man an eine wirklich gute Violine zu stellen gewohnt ist, war es doch ein echter Guarneri, den er für 300 Gulden in Wien erstanden hatte.

Unterdessen machte seine Krankheit immer raschere Fortschritte, und die Freunde sahen mit Besorgnis den fürchterlichen Augenblick herannahen, wo der Wahnsinn zum vollen Ausbruch kommen würde. In der Nacht vom 15. auf den 16. Oktober geschah das Schreckliche. Erschütternd ist zu vernehmen, wie ihn auch in diesem Momente, als das Verhängnis die dunkle Binde um seine Stirne legte, die Liebe zur Musik nicht verließ. Am Abend des 15. Oktober war er heiter und gesprächig. Er las im Familienkreise Reinbecks in Stuttgart, wo er gastfreundliche Aufnahme und liebevolle Pflege gefunden, einige seiner Gedichte vor, erzählte viel aus Steiermark und zeigte einen kürzlich erhaltenen Brief seiner Braut, fragte, ob der nicht lieb sei und lobte ihre hübsche Handschrift. In der Nacht aber rannte er in seinem Zimmer im zweiten Stock auf einem Raum von wenig Fuß im Durchmesser mit so harten und heftigen Schritten auf und ab, daß es kaum zu ertragen war. Gegen zwei Uhr nachts kam er plötzlich in Reinbecks Zimmer und machte ihnen laut Vorwürfe, daß sie ihn beim Kriminalamte angeklagt hätten. Sie redeten es ihm aus. — „Ja, was ist es dann gewesen?" — „Ein Traum, ein böser Traum," entgegneten beide einstimmig. — „Traum? Traum! Wenn's Wahnsinn wäre, das wäre doch das Aergste!" murmelte er vor sich hin und ging fort, legte sich zu Bette, brachte aber den Rest der Nacht ganz schlaflos zu. Am folgenden Morgen war er beim Frühstück recht aufgeregt. Dann griff er zu seiner Violine und spielte in seiner gewohnten Weise auf derselben. Plötzlich ging er in einen österreichischen Ländler über, tanzte und machte Luftsprünge dazu. Als Doktor Schelling kam, wiederholte er vor ihm Spiel und Tanz und redete dabei mit großer Freude über die heilsame Wirkung der Musik; denn er fühle sich nun völlig gesund, kräftig und neubelebt. Dann schrieb er als „Nachricht für meine Braut und meine Freunde in Frankfurt a. M.: Weil keine Arznei gegen meine bedenkliche Nervenkrankheit helfen wollte, nahm ich endlich meinen göttlichen Josephus Guarnerius hervor, spielte mir einen recht frischen steirischen Ländler und tanzte, mit aller Gewalt meiner Phantasie in eine steirische Gebirgskneipe versetzt, unter Jägerburschen und Almmenschen, wütig stampfend, einen Tanz so lange, bis ich exaltiert und durchwärmt war. Ich bin gesund. Dies ist geschehen diesen Morgen acht Uhr in meinem kleinen Gartenzimmer des Reinbeckschen Hauses. Eine halbe Stunde später habe ich dem Dr. Schelling einen Walzer vorgetanzt, ganz frisch und lebendig. Der Doktor kam in einer Stunde wieder und fand mich in gleichem Zustande. Mir ist unbeschreiblich leicht und wohl zu Mute, ich gehe so schnell und straff wie in meinen gesündesten Tagen. Jetzt will ich schlafen. Vivat Guarnerius!"

An Rettung war nicht mehr zu denken. Wenige Tage nach der Katastrophe schlossen sich die Thore der Irrenanstalt von Winnenden hinter dem unglücklichen Dichter. Sein Guarneri begleitete ihn; aber er war nicht mehr im stande, denselben zu spielen; nur ein wirres Durcheinander von Tönen, ein Gekratze war von der früher so stolzen Kunst als trauriger Rest geblieben. Der Geist, der so Großes gedacht und geschaffen, blieb für immer umnachtet. Jahre vergingen. „Der arme Niembsch ist sehr unglücklich!" Das waren Lenaus letzte Worte. Dann weinte er nur noch. Am 22. August 1850 nahte endlich der Tod. Der letzte des Geschlechts Niembsch von Strehlenau schloß sein müdes Auge. So lange aber deutsche Sprache und Bildung bestehen, wird man von dem Dichter Lenau erzählen, der die Musik so sehr geliebt.



Erinnerungen an Robert Franz.

Von Richard Winzer.

„Glauben Sie ja nicht, daß ich mich nach der Einführung meiner Lieder in den Konzertsaal sehne. Wie unser Sängerpersonal beschaffen ist, darf man bei ihm an eine poetische Auffassung gar nicht denken, und was das liebe Publikum betrifft, kommt man ihm nur noch mit Kanonenschüssen bei. Soll heutzutage im Konzertsaal etwas von Erfolg gekrönt sein, dann muß es grobkörnig dramatisiert werden und dazu eignet sich mein Singsang, der nach innen und nicht nach außen wirkt, in keiner Weise."

So schrieb Robert Franz in seinem letzten Briefe an mich vom 18. Februar 1892, und ich glaube, daß diese wenigen Worte ihn in seiner einfachen, bescheidenen und doch scharf kritisierenden Weise vollkommen charakterisieren. Er war eine kräftige, mit gesundem Humor und dabei heiligem Ernst für seine Kunst begabte Natur, und wenn wir heute an seinem Grabe stehen, so betrauern wir in ihm nicht nur den großen Liedermeister, den intimen Kenner und meisterhaften Bearbeiter Bachscher und Händelscher Werke, sondern zugleich den edlen Menschen, den unermüdlichen Vorkämpfer für alles, was echte Kunst heißt und dem oberflächlichen Geschmacke entgegensteht.

Robert Franz ist nicht mehr unter den Lebenden.* Am Montag früh, den 24. Oktober 1892, starb er in seiner Geburts- und Heimatsstadt Halle a. S. an einer akuten Lungenentzündung, die er sich trotz großer Vorsicht durch eine Erkältung zugezogen hatte. Unvermutet, obwohl man bei dem hohen Alter des Meisters (geb. 28. Juni 1815) darauf gefaßt sein mußte, traf die Kunde die Welt. Hatte man doch nichts vernommen von Krankheit oder längerem Siechtum, wußte man doch, daß der obwohl durch völlige Taubheit so schwer geprüfte Mann im übrigen von gesunder Natur war und das Greisenalter mit seinen Gebrechen ihm den Lebensabend nicht verbitterte. Und doch mußte er scheinbar schnell Abschied nehmen von der Welt, die ihm mit ihrer rastlosen Sucht nach Neuem fast entfremdet war, und in der er sich kaum mehr behaglich fühlte. Seine Welt war die Kunst, für sie stritt er und in ihrem Heiligtum hat er sich selbst ein ewiges Denkmal gesetzt, vor dem sich noch späte Geschlechter verneigen werden.

Weihnachten 1887 lernte ich Franz kennen anläßlich einer Porträtsitzung, die er mir gewährte (in Schorers Familienblatt zu seinem 75jährigen Geburtstag veröffentlicht). Ich hatte viel von seinem derben, offenen Wesen gehört, daß er wenig Worte mache, die aber desto gröber seien, und war ziemlich erstaunt, einen überaus liebenswürdigen, zuvorkommenden Mann zu finden, der es sich angelegen sein ließ, mir den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Zwar mochte es manchem erscheinen, der Gelegenheit hatte, seine Bekanntschaft nur oberflächlich zu machen, als wäre die rauhe Außenseite sein innerstes Wesen, als spräche aus seiner derben Art des Verkehrs nur das Herz eines Verbitterten. Aber eben diese lernten ihn nur oberflächlich kennen, sie vergaßen, welch schweres Leiden ihn heimgesucht und mißtrauisch gemacht hatte; daß er, wie viele Schwerhörige, den Menschen vorsichtig entgegentrat.

Mit größter Bereitwilligkeit erfüllte er meinen Wunsch, ihn porträtieren zu dürfen. Aber es war nicht seine Absicht, still vor mir zu sitzen, nein, ohne Zwang wollte er sich bewegen, womöglich im Zimmer promenieren und mir dabei von diesem und jenem erzählen. Das war nun sehr gut und wohl gedacht. Doch schien mir notwendig, vorerst die Anlage des Bildnisses festzuhalten. Als ich ihn bat, ein wenig still zu sitzen, wurde es ihm zu lange; er schalt mich einen Realisten, dem es wohl nur um das Aeußere, das Fleisch zu thun wäre und der den Geist vernachlässigte. Ich sollte hinterher seine Lieder gehörig studieren und versuchen, in diesem Sinne dem Gesicht den Ausdruck zu verleihen, der ihm zukomme, nur dann wäre es möglich, ein getreues Charakterbild zu erzielen.

Als die Zeichnung fertig war und er seinen Namen darunter gesetzt, ging es zu Tisch, wo ich nun auch seine Gattin näher kennen lernte. Sie, die einfache Frau, seine treue Lebensgefährtin, war ja auch seiner Zeit Komponistin gewesen, manches schöne Lied war aus ihrer Feder geflossen und unter ihrem Mädchennamen Maria Hinrichs veröffentlicht. Sie zeigte denn auch nicht nur ein inniges Vertrautsein mit den Werken ihres Gatten, sondern auch eine vielseitige Kenntnis der deutschen Musik überhaupt. Jedes ihrer Worte zeugte davon. So wurde über manches interessante Thema gesprochen und noch stimmt mich die Erinnerung daran wehmütig, wenn ich bedenke, wie schnell der Tod die noch so Rüstige hinwegraffte.

Beim Wein aus dunklem Römerglase wurde die Unterhaltung fortgeführt, die nun aber der Meister selbst leitete, der vorher nur stumm dagesessen, mich hin und wieder zum Essen anhaltend. Wie immer, lag eine Schiefertafel neben ihm, auf die man Fragen zur Beantwortung oder sonstige Bemerkungen schrieb, da er ja nicht im stande war, auch nur einen Laut zu vernehmen.

Interessant waren seine Berichte aus der Züricher Zeit, in der er mit R. Wagner verkehrte. Obwohl wenig für den späteren Wagner enthusiasmiert, den er für „überreflektierend und in seinen Prinzipien über das künstlerische Maß hinausgehend" bezeichnete, hatte er doch früher „dem Komponisten des Lohengrin" eine Anzahl Lieder gewidmet, was seine Verehrung für den großen „Mu ker" bekundete. Aber er, der durch und durch Lyriker war, vermochte nicht, sich in die gewaltig-dramatischen Ideen des Dichterkomponisten hineinzuleben, die er in seinen letzten Decennien behandelte; er wurde ihm mehr und mehr entfremdet.

Wagner schätzte Franz ungemein und so war ihr Verkehr in Zürich ein nicht bloß förmlicher. Kurze Zeit wohnten sie sogar in einem Hause und machten häufig Ausflüge in die benachbarten Berge. Einmal lud Wagner Franz zu einer solchen größeren Partie ein und letzterer bedeutete ihm, daß es ihm an Geld mangele, weshalb er sich nicht beteiligen könne. Das ließ Wagner aber nicht gelten. Ihn fragend, wieviel er benötigte, zog er einen Kasten voll blinkender Goldstücke hervor, Franz davon anbietend. Als sich der Freund endlich dazu bewegen ließ, eine kleine Summe anzunehmen, wollte Wagner nichts von Zurückgabe des Geldes wissen und war zufrieden, ihn zur Teilnahme bewogen zu haben. „Das war ein schöner Zug von ihm," fügte Franz seiner Erzählung mir gegenüber hinzu. Als sie zusammen in demselben Hotel Wohnung genommen, ereignete sich folgende ergötzliche Geschichte. Wagner fühlte sich angegriffen und hatte sich zurückgezogen, um allein zu sein. Oben über ihm aber ging es fröhlich zu und die kleine Gesellschaft, in der Franz sich befand, plauderte und lachte, ohne ihrer Stimmung Zügel anzulegen. Da plötzlich, etwa nach einer Viertelstunde, thut sich langsam die Thür auf und eine Gestalt in langem, weißem Gewande, in jeder Hand eine brennende Kerze, erscheint auf der Schwelle, die Anwesenden in Erstaunen versetzend. „Es ist ein Kranker im Hause, der sich Ruhe erbittet, ein Arbeitender, den die Ausgelassenheit über ihm zu nichts kommen läßt," ertönt unheimlich-gedämpft aus seinem Munde. Allen war es klar: Es ist Wagner, kein anderer; er wollte arbeiten, eine plötzliche Idee niederschreiben und fühlte sich so gestört. Durch dieses phantastische Experiment glaubte sich Wagner Ruhe verschaffen zu können. Lautlose Stille herrschte im Zimmer, die aber, nachdem die Gestalt ebenso geheimnisvoll, wie sie gekommen, verschwunden war, einer immer mehr sich steigernden Unterhaltung Platz machte. Damit aber nicht genug. Nachdem die Fröhlichkeit wieder im Gange war und kaum zehn Minuten verstrichen, thut sich wieder die Thür auf und dieselbe Gestalt, diesmal mit je zwei Lichtern in jeder Hand, erscheint vor den erstaunten Anwesenden, dieselben mystischen Worte raunend. Das war mehr als eigentümlich und kein noch so ehrerbietiger Verehrer des Meisters konnte sich enthalten, leise in sich hineinzukichern über eine solche Art und Weise, sich Respekt zu verschaffen. Es gelang ihm dies auch nicht.

Aber dann wieder, mit welchem ehrwürdigen Ernst sprach R. Franz von der Kunst. Wie konnte er in begreifliche Entrüstung geraten, wenn er an das „Moderne" in der Kunst dachte, an das Aeußerlich-Oberflächliche. Dann kam es ihm auf einen geistvollen Spott, der aber immer aus einer vollen, inneren Ueberzeugung entsprang, nicht an; jeder Afterkünstler bekam etwas ab. So sprach er sich besonders ungünstig über Virtuosen aus, denen es so oft nur darum zu thun sei, auf die Masse zu wirken und von ihr mehr „gesehen" als gehört zu werden. Sie fanden seine ganze Verachtung, weil sie nur dazu beitrügen, die Kunst in Verfall zu bringen.

So schrieb er einmal an mich: „Der Kunst habe ich zu dienen gesucht, nicht dem Publikum." Und ein andermal, als ich ihm eine kleine Zeichnung (er am Dirigentenpult stehend, mit einem Lorbeerkranz auf dem Haupt, darunter der Anfang seines op. 6, I; zum 28. Juni 1883) gewidmet: „Vielen Dank für die freundlichen Glückwünsche zu meinem Geburtstage. Das mir gestiftete Bildchen ist allerliebst, nur hätten Sie den Lorbeerkranz weglassen sollen, denn eine solche Auszeichnung weiht man ja heutzutage nur dem reproduzierenden Künstler! Die „Wasserfahrt" klingt mir wie aus weiter Ferne entgegen. Sie gehört zu meinen frühesten Kompositionen und fällt in eine Periode, deren ich mich nur wie im Traume erinnere. Zu erleben, daß diese naiven Laute noch dann und wann Widerhall finden, kann mich nur angenehm berühren."

So ironisch die obige Bemerkung von dem Lorbeerkranz auch lauten mag, es liegt viel Wahrheit darin. Und welch' einfachen und herzlichen, ich möchte sagen kindlichen Eindruck machen die darauffolgenden Worte. Ja, er war eine kindliche Natur, hatte sich bei allem Ernst, aller Kraft und Männlichkeit eine Kinderseele im höchsten Sinne des Wortes bewahrt. Aus ihr nur konnten Lieder entquellen, wie das „Mailied" (op. 33, III) und das „Schweizerlied" (op. 33, V) von Goethe. Tönen sie nicht wie ein erquickender Kindersang? Ist es nicht erstaunlich, daß der Mann, der diese Lieder schuf, zugleich die prägnantesten Formen finden konnte für so hochdramatische wie: „Da sind die bleichen Geister wieder" (op. 13, VI) oder „Im Herbst" (op. 17, VI) und andere mehr? Trotzdem belieben manche, ihm Einseitigkeit vorzuwerfen. Etwa, weil er nur Lieder geschrieben? Darauf sollte es doch wahrlich nicht ankommen. Ist nur der ein großer Künstler, welcher der Form nach „große" Werke schafft? Kann nicht eine kleine Zeichnung von Menzel hundertmal mehr wert sein, als ein metergroßes Historienbild von Doré? Letzterer war unglücklich, daß es ihm nicht gelingen wollte, der Form nach und koloristisch große Werke zu vollbringen, während er sich doch mit seinem Ruhm als unerreichter, phantasievoller Illustrator hätte begnügen können.

Franz erging es besser; er wußte, worin seine Stärke bestand. Aus seinen eigenen Worten geht es hervor, als er schrieb: „Ausschließlich beim Liede geblieben zu sein, hatte ich niemals Anlaß zu bereuen." Und wie recht hat er mit diesen Worten. Er ist darum kein kleinerer Künstler, weil er uns keine Opern oder Oratorien hinterlassen; sein Ruhm wird fortleben in späten Geschlechtern, wenn über unzählige „Komponisten im großen Stile" die Zeit hinweggeeilt ist und ihre Namen längst verweht sind.

Ich schließe mit den Worten, die Franz für die Autographensammlung „Aus Sturm und Not" schrieb: „Jedes echte Lied trägt seine Melodie in sich. Nur ist es nicht jedermanns Sache, das Siegel zu lösen." Er hat es gekonnt.

* Siehe die Biographie des heimgegangenen Tondichters in Nr. 15 und 16 des Jahrganges 1882 der Neuen Musik-Zeitung.



Die Ouvertüre zu „Aladins Wunderlampe".

Humoreske von T. K.

Es giebt Klubs mit allen möglichen Namen und Zielen. Von einem Antikomponierklub aber dürfte kaum jemand schon etwas gehört haben. Nichtsdestoweniger hatten seinerzeit wir Schüler der Akademie zu X. einen solchen gegründet. Den unfreiwilligen Anstoß dazu hatte unser Lehrer in der Komposition, Professor Weinberger, gegeben, indem er bei den vorgelegten Arbeiten eindringlich und häufig den Mangel an Originalität tadelte. In jugendlichem Trotze nahmen wir uns gegenseitig feierlich das Wort ab, überhaupt nichts mehr zu komponieren, und thaten uns zu einem Verein zusammen, in welchem der Spott über musikalische Produktion und Musik manchmal seltsame Blüten trieb.

Das hartnäckige Ausbleiben freiwilliger Arbeiten mußte doch schließlich unserm Lehrer auffallen. Außerdem mochte er auch von unserm Klub und seinen musikfeindlichen Tendenzen Kenntnis bekommen haben. Aber trotzdem er uns bei Gelegenheit ziemlich unverblümt des Undanks und der Beschränktheit zieh, wir verharrten in unserer künstlichen Sterilität und brachten die freie Zeit lieber im Klub unter allerlei musikalischem Ulk zu, als zu Hause mit Abfassung von schlechten Symphonien und Fugen.

Es zeigte sich jedoch bald, daß des Professors Worte den Bestand des Vereins einigermaßen erschüttert hatten. Eines unsrer Mitglieder trat unter

nichtigen Vorwänden aus. Er erhielt dafür den Namen eines „Renegaten", den er auch in dieser Erzählung führen soll. Unsere Vermutung, daß er sich beim Professor durch Vorlage einer neuen Komposition einschmeicheln wolle, fand sich bald bewahrheitet. Doch war er uns als ein zu oberflächlicher, eigener Gedanken barer Kopf bekannt, als daß wir viel Gewicht auf seine Handlungsweise gelegt hätten. Um so mehr waren wir erstaunt zu hören, daß unser verehrter Lehrer des Renegaten Ouvertüre zu „Aladins Wunderlampe" nicht nur gutgeheißen, sondern auch zur Aufführung im nächsten Prüfungskonzert empfohlen habe, ja, daß ausnahmsweise dem Renegaten die Erlaubnis erteilt worden sei, sein Werk zu dirigieren. Diese Thatsache erfüllte uns alle mit hochgradiger Entrüstung. Des Professors Absicht, uns aus der Unthätigkeit aufzurütteln, lag klar am Tag, aber des Renegaten wahrscheinlich unverdiente Lorbeeren ließen uns nicht schlafen. Wir verschafften uns durch List beim Abschreiber Einblick in das Manuskript und siehe da, es enthielt, wie wir vorausgesehen, statt origineller Gedanken lauter gute, alte Bekannte. Da war zuerst Nikolais Ouvertüreneinleitung zu den lustigen Weibern, notengenau mit dem Tremolo auf dem hohen C der Geigen und dem darunter liegenden Cellosolo aus den Tönen des F dur-Accords, freilich in anderer Reihenfolge. Dann kam eine Nachahmung des Venusbergzaubers aus dem Tannhäuser, auf welche ein Polkamotiv aus dem Eigentum von Strauß oder Ziehrer folgte u. s. w. Wie gesagt, an Anleihen war kein Mangel. Zu dem kam nun, daß der Renegat mit diesem Machwerk über uns alle einen Triumph davontragen sollte, das war mehr, als unsere jugendlichen Herzen ertragen konnten. Wir beschlossen, ihm diesen Sieg gründlichst zu versalzen und gleichzeitig uns an ihm für seine hinterlistige Weise zu rächen.

Nachdem wir uns von dem Original der Ouvertüre heimlicherweise eine Skizze verschafft hatten, gingen wir gemeinsam an die Arbeit, das Opus des Renegaten zu parodieren. An Stelle der nachgeahmten Sätze setzten wir die Originalmelodien, flochten allerlei drollige, populäre Stücklein ein ꝛc. Das Ganze aber wurde zusammengehalten durch die mehrmalige Wiederholung eines Kinderliedes, dessen Text die kompositorische Thätigkeit des Renegaten höchst launig persiflierte. Die Stimmen zu diesem musikalischen Scherze ließen wir von demselben Abschreiber ausziehen, der für den Renegaten thätig gewesen war, überschrieben dieselben sämtlich mit dem Titel „Ouvertüre zu Aladins Wunderlampe" und wußten schließlich geschickt beim Prüfungskonzert die falschen Stimmen für die richtigen unterzuschieben. So erhielt der Renegat zwar seine eigene Partitur, das Orchester aber vollständig davon verschiedene Stimmen.

Da wir acht Antikomponisten auch im Orchester mitspielten und die Hauptinstrumente führten, so waren wir sicher, durch festes Zusammenbleiben die andern mit fortzureißen und das Werk zu Ende zu bringen und so den Renegaten zu zwingen, seine eigene Schande zu dirigieren. Und so geschah es. Der Renegat trat siegesgewiß vor das Pult und verneigte sich graziös lächelnd. Alsbald klopfte er energisch aufs Pult und gab dann das Zeichen zum Anfang. Es ertönte das Tremolo-C der Geigen. Die Herren Professoren im Saale unten sahen sich mit eigentümlichen Blicken an. Der Renegat markierte den Einsatz für das Cellosolo. Welch' ein dummverblüfftes Gesicht machte er jedoch, als mit dem seelenvollsten Ausdruck das Originalthema von Nikolai erklang. Professor Weinberger wurde krebsrot, die anderen Herren waren sprachlos vor Erstaunen. Da trillerte es lustig vom Podium herab: „Der Vogelfänger bin ich ja, stets lustig, heisa, hopsasa," worauf sich das Nikolaische Originalthema bei vollem Orchester wiederholte. Nun vernahm man wörtlich genau einen Teil des Venusbergzaubers, der jedoch nicht in Tannhäusers Preis ausklang, sondern unvermutet zu: „Ich liebe sie so tief" wurde. Mit Pauken und Trompeten aber fiel das ganze Orchester ein: „Fuchs, du hast die Gans gestohlen, gieb sie wieder her." Bald aber löste sich alles zu einem kaleidoskopischen Durcheinander: „Das klinget so herrlich, das klinget so schön", „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", „Brüderlein fein, mußt nicht böse sein", „Ein lust'ger Musikante" u. s. w. Mit großer Wucht sausten die Passagen der Racharie Kaspars aus dem Freischütz dazwischen und führten thematisch gesteigert in ein Grandioso über, wo „Fuchs, du hast die Gans gestohlen" mit laufenden Bässen unter gewaltigen Blechaccorden akademisch in einen mächtigen Plagalschluß ausging.

Der Renegat war nicht davongelaufen, aber der Taktstock war ihm längst entsunken. Geisterhaft bleich starrte der Gefoppte ins Orchester. Alle Professoren hatten sich erhoben, Weinberger voran stand dicht am Podium. Als die letzte Note verklungen war, entstand eine kurze Stille. Weinberger ließ ein leises, ironisches Bravo hören. Sehr wider seinen Willen war dies ein Signal für das Publikum, in einen wahrhaft frenetischen Applaus auszubrechen. Denn unsere Pseudo-Ouvertüre hatte gefallen, was nicht wunder nehmen kann bei der Beliebtheit potpourriartiger Sätze. Bei diesem Geräusche fuhr der Renegat entsetzt in die Höhe, wandte sich um und völlig ratlos, ob er sich verbeugen sollte oder nicht, starrte er mit offenem Munde ins Publikum. Ob seiner komischen Figur erfolgte natürlich allseitiges Gelächter und erneutes Bravorufen. Der Renegat wurde immer verlegener. Desto mehr amüsierte sich das Publikum, bis schließlich Weinberger halblaut dem Renegaten zurief: „In des Teufels Namen, verbeugen Sie sich und machen Sie, daß Sie fortkommen." Also verbeugte sich der Renegat und rannte wie ein Toller davon.

Weinberger trat nun auf das Podium und sprach zu den Zuhörern, welche sich bereits erhoben hatten, wie folgt: „Meine Herrschaften, es ist da eine Verwechselung vorgefallen durch die Schuld des Notenschreibers, welcher gleichzeitig mit der angezeigten Ouvertüre eine andere Piece auszog. In seinem Irrtum überschrieb er die Stimmen falsch und so erhielten wir statt der Ouvertüre ‚Aladins Wunderlampe' ein keineswegs ungeschickt gearbeitetes Potpourri ‚Knabenstreiche', natürlich auch von einem andern Verfasser. Ich glaube jedoch nicht zu irren, wenn ich als Urheber dieses Scherzes ebenfalls einen meiner Schüler annehme, und da die Nummer dem Publikum gefallen und, wie gesagt, mit Geist und Talent ausgeführt ist, so würde ich es dem Verfasser sehr verübeln, wenn er sich nicht durch Aufstehen zu erkennen geben wollte. Im andern Falle würde ich nicht bei der Ansicht verharren können, daß die Sache auf einem Irrtume beruht. Wer also ist der Autor der ‚Knabenstreiche'?" Wie ein Mann erhoben wir uns alle acht. „Was tausend!" rief der Professor erstaunt, „das ist ja meine ganze Klasse. Will einer der Herren nicht die Sache etwas näher erläutern?" Da niemand Mut zeigte, mußte ich mich wohl oder übel zum Sprechen entschließen. Ich trat einen Schritt zum Professor. „Hochverehrter Herr Professor," sagte ich, „verzeihen Sie, daß jugendliche Unbedachtsamkeit das Prüfungskonzert entweihte. Zur Rechtfertigung aber des eben gehörten Werkes mag dienen, daß es eine Art Denkmal sein soll, verfaßt zum Andenken an die falschen Prinzipien unseres Antikompositionsklubs, welchen wir letzthin auflösten. Wir bitten das verehrte Lehrerkollegium, sowie das werte Publikum inständigst um Verzeihung." „Ich danke!" sagte Professor Weinberger. Wir verließen das Podium und das Publikum den Saal.

Am nächsten Kneipabend der Akademie, an welchem auch die Herren Professoren teilnahmen, befahl jedoch Professor Weinberger aus eigenem Antriebe die Aufführung der „Knabenstreiche", was zur Folge hatte, daß nach dem Schluß ein donnernder Tusch angestimmt wurde und „Professor Weinberger hoch, hoch" aus allen jugendlichen Kehlen schallte.

Ueber Mangel an Kompositionslust hatte er aber fürderhin nicht mehr zu klagen, eher über das Gegenteil.



Volksmusik bei den Indianerstämmen der Altos (Guatemala).

Von Dr. **Carl Sapper.**

Coban, Ende September 1892.

Wenn es wahr ist, daß die Musik der unmittelbare Ausdruck des Gefühls ist, daß musikalische Weisen die Schwingungen des Herzens gewissermaßen in Töne umsetzen, so muß es auch möglich sein, aus der Musik einen Rückschluß auf das Gefühlsleben zu ziehen. Namentlich müßte dies bei der Volksmusik Geltung haben, da in diesem Fall gewisse Weisen trotz aller Individualität der Einzelglieder eines Volkes bei der großen Menge Anklang gefunden haben; es ist dabei gleichgültig, ob die betreffenden Weisen aus dem Volke selbst hervorgegangen sind oder ob sie von Fachmusikern geschaffen wurden; das Wesentliche ist, daß sie bei der großen Mehrheit die Saite ihres Empfindens zum Mittönen bringen, d. h. daß sie ihrer Gefühlsweise thatsächlich entsprechen. Wer nun die Musik so zu deuten verstünde, daß er diese Gefühlsäußerungen unseren abstrakten Urteilsbegriffen einzuordnen wüßte, der würde aus den Lieblingsweisen eines Volks ein wahreres Bild seines Gefühlslebens, seines Charakters herauslesen, als jahrelange unmittelbare Beobachtungen zu geben vermöchten. Leider sind aber die Aeußerungen des Gefühls in Tönen zu allgemein, als daß sie in der angegebenen speciellen Weise gedeutet werden könnten, und die ganze Programmmusik hat meines Erachtens nur die Wahrheit dieser Behauptung erwiesen, da die von dem Komponisten angegebenen Gedanken wohl möglicherweise nachgefühlt werden können, aber in keinem mir bekannten Falle so überzeugend dargestellt sind, daß sie nachgefühlt werden müßten. Die Musik vermag eben weder bestimmte Gedanken noch materielle Gegenstände nachzubilden, sondern nur Stimmungen, und diese vermag sie daher auch wirklich beim Zuhörer hervorzurufen, während alle Versuche, aus Tonwerken abstrakte Gedanken oder bestimmte Vorgänge herauszulesen, dem nüchternen Beurteiler phantastisch vorkommen müssen.

Obgleich demnach die Musik viel engere Grenzen des Gestaltungsvermögens besitzt, als man vielfach anzunehmen geneigt ist, so ist sie doch ein außerordentlich wichtiges ethnologisches Element, da sie das Gefühlsleben eines Volkes oder Stammes in richtigem und farbenwahrem Bilde, wenn auch in verschwommenen Umrissen, zum Ausdruck bringt. Ich kann hier nicht darauf eingehen, wie sich dies in der Musik der verschiedenen europäischen Nationen, namentlich in ihren Volksweisen, ausspricht; auch will ich mich nicht darüber verbreiten, welch geringe Meinung man von der Gefühlstiefe unserer Großstadtbewohner erhält, wenn man an allen Straßenecken platte Gassenhauer singen und pfeifen hört; ich will hier nur darauf aufmerksam machen, wie wichtig die Kenntnis der Musik von fremden Kultur- und Naturvölkern für uns sein kann, da sie möglicherweise allein den Schlüssel zum Verständnis ihres Charakters zu bieten vermag und zugleich einen guten Wertmesser der Kultur darstellt. Leider ist das einschlägige Material zur Zeit noch zu dürftig, als daß es möglich wäre, die Bedeutung der Musik nach der genannten Richtung hin auf Grund vergleichender Untersuchungen jetzt schon voll und ganz zu würdigen. Trotzdem erscheint es mir wahrscheinlich, daß die Volksmusik in der vergleichenden Völkerkunde eine bedeutsame Rolle zu spielen berufen ist, und ich halte mich zu diesem Urteil um so mehr für berechtigt, als ich auf meinen Wanderungen in der Republik Guatemala manche Beobachtungen machen konnte, welche als unmittelbare Bestätigung meiner Annahme dienen können.

Vor allem fiel mir die vergleichsweise hohe Entwickelung der indianischen Volksmusik unter den Stämmen der Maya-Völkerfamilie auf. In der That ist den musikalischen Aufführungen bei manchen Stämmen ein solcher Wohlklang und so kraftvoller Rhythmus eigen, daß es selbst dem verwöhnten Ohr des Europäers ästhetisch angenehm klingt trotz der Einfachheit der Melodien und trotz mancher auffallender Eigentümlichkeiten. Ich glaubte mich berechtigt, aus dieser verhältnismäßig hohen Stufe musikalischer Gestaltungskunst auch auf eine hohe Stufe der gesamten früheren Kultur schließen zu dürfen, und ein Besuch der großen Ruinenplätze dieser Gebiete mit ihren prächtigen Skulpturen und Tempeln hat mich in meiner Annahme aufs überzeugendste bestärkt.

Wichtiger sind andere Beobachtungen, aus welchen hervorgeht, daß die Volksmusik unter den verschiedenen Stämmen der Mayafamilie mannigfache und bedeutsame Unterschiede aufweist, und es ist sehr beachtenswert, daß diejenigen Stämme, welche sprachlich zu besonderen Gruppen zusammengehören, auch gleiche Grundzüge der musikalischen Gestaltung aufweisen.

Da ich bereits früher* die Eigentümlichkeiten der Volksmusik bei den Indianerstämmen der Alta Verapaz (Pokom-Gruppe) besprochen habe, brauche ich hier nicht mehr darauf einzugehen. Das Orchester besteht bei ihnen gewöhnlich — im Gegensatz zu andern Stämmen der Mayafamilie — aus Saiteninstrumenten (Harfe, Geige und Guitarren); dieselben sind zwar offenbar europäischen Mustern nachgebildet, aber es ist außer Zweifel, daß vor Ankunft der Spanier bereits Saiteninstrumente, freilich anderer Konstruktion, bei ihnen üblich waren.

* Neue Musik-Zeitung 1890 Nr. 7 u. 8.

Bei den Stämmen der Altos (Quiché- und Mame-Gruppe) besteht das Orchester meistens aus Pfeife (Schalmei, Flageolett) und großer Trommel; auch die musikalischen Weisen tragen ein durchaus anderes Gepräge, als die in der Alta Verapaz gebräuchlichen. Ich habe das erst kürzlich wieder auf einer Reise in die Altos (das Hochland von Guatemala) in auffallender Weise bemerkt und ich möchte nun an dieser Stelle auf einige charakteristische Eigentümlichkeiten aufmerksam machen.

Bei den Stämmen der Quiché-Gruppe sind die musikalischen Sätze (wie bei allen andern Stämmen der Mayafamilie) gewöhnlich sehr kurz und werden daher fast unzählige Male wiederholt, mögen es nun Tänze oder Märsche sein. Während aber bei den Quekchi-Indianern der zweite Satz meistens durch bewegtere Melodieführung und kräftigere Tongebung ausgezeichnet ist, kommt dies im Quiché-Gebiet nicht mehr vor; häufig merkt man sogar das Gegenteil davon; nach häufiger Wiederholung der beiden Sätze eines Stückes wird zuweilen ein Zwischensatz eingeschoben, wodurch eine wohlthuende Abwechselung entsteht. Dem beistehenden Tonstückchen:



entspricht z. B. folgender Zwischensatz:

Wie in diesem Beispiel, so sind auch sonst häufig die Sätzchen (oder besser gesagt Perioden) noch kürzer als bei den Quekchi-Weisen, denen sie zudem zumeist in bezug auf Mannigfaltigkeit des Rhythmus nachstehen. Ganz einförmigen Rhythmus zeigt z. B. folgende Weise:



Trotzdem verstand der Spieler (ich hörte die beiden angeführten Weisen in Uspantan auf der Marimba spielen) durch kaum merkliches Schneller- und Langsamerwerden eine geradezu nervenerregende Wirkung zu erzielen. Auffällig war mir an diesen Stücken die Verwendung von Molltonarten, da ich Moll bei den Indianern der Alta Verapaz nie gehört habe. Jenen eigentümlichen Mangel an Symmetrie in der Ausbildung einzelner Glieder einer musikalischen Periode, welcher bei den Quekchi-Indianern häufig auffällt, habe ich bei den Stämmen der Quiché-Gruppe viel seltener beobachtet. Aus dieser Bemerkung darf aber keineswegs geschlossen werden, als ob die musikalischen Weisen in der Alta Verapaz regelloser wären als im Quiché-Gebiete; im Gegenteile halten die Quiché-Indianer viel strenger an der überkommenen Form fest, und wenn auch bei ihnen der Spieler sich eigenmächtige Variationen erlaubt, so bleiben doch die Form des Satzbaues und der Grundzug der Melodie gewahrt, wie es ja auch mit Rücksicht auf die begleitenden Instrumente nicht anders sein kann. Anders bei den Stämmen der Quiché-Gruppe, wenn zur Pfeife nur die große Trommel als Begleitungsinstrument hinzukommt (oder auch in seltenen Fällen eine Holzpauke, die wahrscheinlich aztekischen Ursprungs ist); in solchem Falle ist natürlich dem Spieler viel größere Freiheit gewährt, und es scheint mir, als ob er davon ausgiebigen Gebrauch machen würde; allein es war mir niemals möglich, den oft wilderregten Läufen zu folgen und sie in Notenschrift festzulegen. Wenn zwei Schalmeien unter Trommelbegleitung zusammenspielen, wie man zuweilen beobachten kann, so ist die Variierungsfreiheit natürlich beschränkt; das Zusammenspiel geschieht dann in der Weise, daß entweder die zweite Schalmei die erste begleitet (Beispiele dieser Art teilt Brasseur de Bourbourg in seiner Gramática de la lengua Quiché, Paris 1862, im Anhange mit), oder aber daß die zweite Schalmei — kanonartig — nach bestimmtem Zeitraum im gleichen oder auch verschiedenen Intervall einfällt und dieselbe oder nahezu dieselbe Weise zu spielen beginnt (so z. B. in der Begleitung zum Baile de Cortés).

(Schluß folgt.)



Neue Opern.

Darmstadt. Die hiesige Hofoper hat das Bühnenspiel „Lorelei" von Hans Sommer am 23. Oktober mit sehr gutem Erfolge zur ersten Aufführung gebracht. Der in Weimar lebende Tondichter, dessen Kompositionen bereits in Ihrem Blatte gewürdigt wurden, ist mit diesem seinem Werke entschiedener als zuvor in die Fußstapfen Wagners getreten, indem er ungefähr da einsetzte, wo jener in seinem Schaffen aufhörte; zum wenigsten weist der technische Aufbau, die motivische Verarbeitung und Verknüpfung, der Gebrauch gewisser Harmoniefolgen und melodischer Wendungen, und nicht zuletzt auch die farbenprächtige Instrumentation auf das Vorbild der „Götterdämmerung" hin, während die aus ganz anderem Stoffe gezimmerte Textdichtung von G. Gurski sich allerdings ebensoweit hiervon entfernt. Diese lehnt sich in ihren Grundzügen an die bekannte „Lurlei"-Dichtung von J. Wolff an, verrät jedoch keine allzu große Gewandtheit in wirkungsvollem Aufbau der Scenen, so daß der Tonsetzer, als er es unternahm, die schon oft mit und ohne Erfolg besungene Felsenjungfrau abermals zu vertonen, so ziemlich auf sein eigenes Können angewiesen war. Um so mehr spricht es für Sommers selbständige Begabung, daß es ihm ungeachtet des fühlbaren Mangels an wirksamen Kontrasten gelungen ist, eine höchst interessante Musik zu schreiben, die in ihrem tiefen Empfindungsgehalte, ihrer scharfen Charakteristik der Personen und Situationen und dem Reichtum ihres vokalen und instrumentalen Kolorits als ein Werk von hervorragender Bedeutung bezeichnet werden muß, das die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt herausfordert. Sehr eigenartig ist die geistvolle Orchestereinleitung, eine schwermütig gehaltene Paraphrase über das bekannte Volkslied „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten"; von packender Wirkung ist ferner eine große Liebesscene im zweiten Akt und poetisch sehr anmutend der stimmungsvolle Schluß des Ganzen, der in feinsinniger Weise die Entstehung des Volksliedes illustriert, während Lore, die Heldin des Stückes, auf immer zum Felsen wird, so gleichsam auf die Schiller'sche Sentenz anspielend: „Was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergeh'n!" Die Darstellung, die einen nicht unbeträchtlichen Aufwand an scenischen Mitteln erheischt, nahm einen im ganzen sehr befriedigenden Verlauf; besonders zeigte Fräulein Jungk, die als die Vertreterin der Hauptrolle im Verlaufe der Handlung den nicht leichten Uebergang von der Soubrette zur Tragödin in einer Person zu bewerkstelligen hatte, einen sehr anerkennenswerten Grad von musikalischem Vermögen und mimischer Gewandtheit. Ebenso zeugten die Leistungen der übrigen Darsteller, sowie des Chores und des Orchesters unter Leitung des Hofkapellmeisters de Haan von sorgfältigster Vorbereitung. Der anwesende Komponist wurde im Verein mit den Hauptmitwirkenden am Schlusse der drei letzten Akte verschiedene Male hervorgerufen und durch stürmischen Beifall geehrt. E. H.

Hamburg. Den Novitäten „Der Liebeskampf", Musik und Dichtung von Meyer-Helmund, und „Djamileh" von Bizet, beide Einakter, folgte am 31. Oktober die fünfaktige Oper „Manon" von Massenet (Text nach dem hübschen gleichnamigen Roman des Abbé Prevost von Meilhac und Gille), ein Werk, das trotz seiner vorzüglichen Ausführung und Darstellung nur geteilten Beifall finden konnte. Massenet hat aus dem aphoristisch gehaltenen Textbuche nichts Einheitliches schaffen können, denn die lose Aneinanderfügung von Episoden aus einer Erzählung vermag nie die einzelnen Charaktere so prägnant zu zeichnen, daß sie Interesse einflößen. Die Musik für sich betrachtet ist zum großen Teil reizvoll und graziös. Sie betritt allerdings überall wohlgekannte Pfade, dennoch ist ihr, vornehmlich in den lyrischen Momenten, eine gewisse Originalität nicht abzusprechen. In bezug auf die instrumentale Kolorierung werden allerdings die üblichen Errungenschaften der Neuzeit sehr in Thätigkeit gesetzt, dennoch verbleibt dem Vokalen überall das erste Wort. Auch an geschult geführten Chor- und Ensemblesätzen fehlt es nicht, doch vermag die mit routinierter Hand gearbeitete Musik, am wenigsten in den dramatischen Teilen, nie mehr als vorübergehend zu interessieren. Frl. Betague, die Herren Bötel und Lißmann, die Träger der Hauptrollen, gaben Vorzügliches, ebenso die übrigen Beteiligten, die Herren Eichhorn, Lorent, Weidmann, Frl. Arrafey &c. Außerordentlich gut arrangiert war das Ballett, das eine erfreuliche Abwechselung schuf. — Herr Kapellmeister Hentschel leitete mit gewohnter Sicherheit das Ensemble, das nicht selten große Schwierigkeiten bietet. **Emil Krause.**

M. **München.** „Ritter Pazman", der Versuch des berühmten Walzerkönigs Johann Strauß auf dem Gebiete der komischen Oper, dessen Wiener und Prager Aufführungen in Nr. 2 und 12 des Jahrganges 1892 der „Neuen Musik-Zeitung" besprochen wurden, kam nun auch an der Münchner Hofbühne vor gedrängt vollem Hause zur Darstellung, erzielte hier indessen nur eine äußerst kühle Aufnahme. Unser Premièren-Publikum stand dem Werke sichtlich sehr skeptisch gegenüber. Thatsächlich ist allerdings schon Ludw. Dóczis zu der „Oper" geliefertes Libretto von einigermaßen zweifelhaftem Werte, zumal für eine komische Oper. Die mäßig witzige Handlung wird in ihren beiden ersten Akten für den geringen Inhalt viel zu breit ausgesponnen und nähert sich im dritten doch allzu sehr dem Charakter der Operette. Neben einigen hübschen Melodien bildet den musikalischen Gehalt einzig die mehr oder minder verkappt auftretende Tanzweise. Auf ihrer Basis und ausschließlich innerhalb ihres Ideenkreises bewegt sich die musikalische Empfindungs- und Gestaltungsfähigkeit des Komponisten. Wo Strauß dagegen gar dramatisch zu werden versucht, findet sich nur jene rein deklamatorische, von musikalisch leerem Orchestersatze begleitete Kompositionsweise, der man in der neuesten Zeit auch außerhalb der „Pazman"-Partitur nur allzuhäufig begegnet. Gerade da, wo sich die Nachwagnersche Komponistenwelt sein „Vorbild zu Nutze machen" will und sich ihm am nächsten wähnt, befindet sie sich in der That meistens am weitesten von ihm und seinen nur dem Genie gangbaren Pfaden entfernt. So fehlt auch jeder größere musikalische Aufbau, jede Steigerung, selbst der melodische Fluß im besseren Sinne, außer in dem Ballett des dritten Aufzuges. Dieses erscheint dem bis dahin geduldigen Zuhörer wie eine Erlösung. Hier kann und will Strauß wirklich Strauß sein und da entfaltet er denn wirklich auch seine Flügel. Die frischen Rhythmen von Polka, Walzer, Czardas entquellen dem Borne seiner natürlichen Schaffensweise nunmehr in unmittelbarer Folge. Da wurde denn auch applaudiert. Aber für einen Opernabend sind drei Tänze eben doch zu wenig, zumal die Schlußscene musikalisch wieder erbärmlich abfällt. Von den Sängern sind es besonders die Herren Gura und Walter („Pazman" und „König") und Frl. Dreßler („Eva"), die aus ihren Rollen gemacht haben, was daraus zu machen ist. In der zweiten Aufführung waren die beiden ersten Akte in einen zusammengezogen, um die dürftige Handlung fließender zu gestalten. Da jedoch die hierzu erforderlichen energischen Kürzungen nur teilweise durchgeführt waren, blieb auch die Aufnahme dieser zweiten Aufführung seitens des nur mehr halb gefüllten Hauses gleich matt, wie die der ersten.

Liedertexte für Komponisten.

„Das Buch der Rosen" von S. Barinkay (Piersons Verlag, Berlin) enthält eine Liebesbeichte in schlichten, lyrischen Liedern. Ob dieselbe sich an ein Mädchen- oder Jünglingsherz wendet, entdeckten wir nicht, denn der angebetete Gegenstand bleibt dicht verschleiert. Es geschieht dies zum Nachteil der Gedichte, die dadurch ein sächliches Gepräge erhalten. Die genialsten Beichtkinder sind alle offenherzig gewesen, wie Heine und Byron, und haben zudem über einen hinreißenden Rhythmus verfügt. Sympathisch berührten uns ein paar hübsche, im Volkston gehal-

werk, den „Manasse“, treten wir hier nicht ein, da dasselbe in diesem Blatt bereits besprochen wurde. Aber auch das Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung hat Hegar gepflegt und sich in einer Reihe anmutsvoller und schönempfundener Gebilde als echter Lyriker bewährt. Es gehören hierher die Altlieder, op. 7, welche der Komponist seiner Gattin, der letztes Jahr zu den Toten gegangenen ausgezeichneten Sängerin Frau Albertine Hegar, geborene Volkart, gewidmet hat, ferner die Tenorgesänge, op. 10, und die erst vor kurzem publizierten fünf Lieder, op. 19, deren drittes, das anmutig beschwingte „Was kümmert mich die Nachtigall“, sofort populär geworden ist. Weniger zahlreich sind Hegars Instrumentalwerke, von denen wir das jugendfrische, in seinem melodischen Duft an Mendelssohn erinnernde Violinkonzert, op. 3, und den von Geist und humoristischer Laune sprühenden Walzer für Violine mit Klavierbegleitung, op. 14, namhaft machen.

Der am 11. Oktober 1841 zu Basel geborene Musiker steht gegenwärtig auf der Höhe des Lebens und im Vollbesitz seiner Kraft. Möge er sich bei seiner ebenso umfassenden wie segensreichen Thätigkeit als Leiter des über 300 aktive Mitglieder zählenden gemischten Chores Zürich, der Abonnementskonzerte und Kammermusiksoireen, als Direktor und Hauptlehrer der Züricher Musikschule, des Lehrer Vereins ꝛc. doch wie bisher Muße und Frische zu schöpferischen Thaten bewahren! Wir sehen denselben um so zuversichtlicher entgegen, als Hegar eine durch und durch harmonische Künstlernatur ist, phantasiereich und fortschrittsfreudig, aber zugleich besonnen und maßvoll, das Farbige, scharf Gezeichnete liebend, aber abhold allem Ausschweifenden und Uebertriebenen, ein Komponist, der nicht umsonst seit 25 Jahren unsere musikalischen Meisterwerke in musterhaften Chor- und Orchesteraufführungen interpretiert, dessen Geist vielmehr befruchtet ist von allem Herrlichsten, was die Jahrhunderte auf dem Boden der Tonkunst hervorgebracht haben, und der ebensoviel praktische Erfahrung als echte Idealität besitzt. **A. Niggli.**



Der Humor in der Musik.

V.

So wenig nahe die Musik dem Witze und dem Lachen verwandt ist, so nahe ist sie es dem Humor, indem ja beide, Musik und Humor, letzten Ursprungs viel weniger auf dem Boden des Verstandes, als auf demjenigen des Gemütes erblühen. Und so zeigt sich denn gar manche Aehnlichkeit zwischen unserer Kunst und jenem holden Freunde, dem Humor, auch in der Art ihrer Wirkungen. Schon äußerlich betrachtet. Man beobachte doch einmal eine Orchesterproduktion! Giebt es, rein für sich besehen, etwas Komischeres, als die Gestikulationen des vielgliedrigen Orchesterkörpers, die aufgeblasenen Backen und herausspringenden Augen der Bläser, den gespitzten Mund des Flötisten, die Arm- und Kopfbewegungen und das Gesichterschneiden der Streicher, die vielsagenden Gesten des Kapellmeisters, besonders wenn er in Eifer gerät und, als wollte er das Fliegen probieren, auf- und abwärts schwebt? Das alles geschieht, um einen Schwall von Tönen hervorzubringen, deren Sinn und Bedeutung kein Mensch versteht, bei denen sich kein Mensch etwas Gescheites zu denken vermag! Und doch — welch ein ergreifender Ernst, welch eine unsagbare Wonne, welch eine die Gemüter überwältigende Macht liegt in den durch die so kuriosen Bewegungen hervorgebrachten Tönen! So steckt auch hinter dem kuriosen, oft so lächerlichen Reden und Treiben des Humoristen doch, wie wir sahen, eine tief auf den Grund gehende, herzansprechende Wahrheit, eine edle, gemütvolle Lebensauffassung. Alle die lustigen Späße, die Ungereimtheiten, die Schnurren und drolligen Sprünge erhalten durch den im Hintergrund ruhenden Ernst einen vornehmen, bedeutsamen, oft geradezu rührenden Charakter.

Ernste wie frohe Gefühle, selbst den herben Seelenschmerz, Trauer, Sehnsucht, alle Affekte weiß die Musik im Ton-Abbild wiederzugeben, aber sie thut es in ganz ähnlicher Weise wie der Humorist, der nicht seufzt, nicht klagt, der auch in Thränen lächelt und sich in heiterem Mut und gleichsam spielend über den Schmerz zu erheben weiß. So auch der Tondichter: erst wenn er frei darüber steht, ist er im stande, solche Affekte zum künstlerischen Ausdruck zu bringen. All die verschiedenen Seelenstimmungen sollen ja in der Musik nicht als Wirklichkeit, sondern in idealer Verklärung zum Vorschein kommen. In seiner hohen Begeisterung für die Idee erhebt sich der Künstler über Lust und Leid dieses Lebens und verwandelt es in liebliche Musik, in ein heiteres Spiel der Töne. Denn bei all ihrem Ernst ist die Musik doch wieder, wie jede Kunst, ja sogar vorzugsweise — die *heitere* Kunst. „Musik verträgt sich nicht mit der Trauer,“ so meinte selbst der ernste Palestrina, als ihn zum Alter hin der Verlust der geliebten Gattin niederbeugte, und mochte die Notenfeder nicht mehr zur Hand nehmen. Wie nahe verwandt ist also die Musik dem Humor, welcher über alle irdischen Vorgänge, auch über die trüben und traurigen, einen Sonnenglanz zu gießen und die größten Widersprüche des Lebens mit lächelndem Munde zu überwinden und zu versöhnen weiß! Wie der Humorist das Ewige, Geistige, Unendliche nicht in seinem schroffen, abstrakten Ernst, sondern in einer lieblichen Verbindung und Verschmelzung mit dem Kleinen, Sinnlichen, Endlichen uns zu Gemüt zu führen versteht, so die Musik: sie besitzt die Fähigkeit, die höchsten Ideen in sinnlicher Form, in hörbaren Bildern uns nahe zu bringen, die Ideale spielend in heiterer Weise uns vor die Seele zu zaubern. So manchen, bei welchem ernste Worte nichts vermochten, haben diese beiden himmlischen Mächte, Musik und Humor, den einen dieser, den andern jene aus niederen Sphären in lichtere, bessere Regionen emporgezogen. Wie der Humorist das gerade Gegenteil des Alltagsmenschen ist, so versetzt uns die Tonkunst mit einem Schlag durch ihr heiteres Spiel aus der Alltagswelt heraus und hinein in ihre Zauberkreise und weiß das nüchterne Leben zu verschönen, zu idealisieren und wie ein erfrischendes Bad vom irdischen Staub uns zu reinigen. Darum kann man wohl sagen: wer nicht einen Funken Humors besitzt, der ist auch nicht zum Tondichter geboren. Und ist es nicht Thatsache, daß der Humor in dem Leben und Treiben der Musiker eine ganz besondere Rolle spielt? Es giebt wohl wenige Musiker, aus deren Leben nicht irgend eine lustige Geschichte zu berichten, deren Lippen nicht gar manches witzige Wort entflossen wäre. Es muß dies mit der Natur des Musikers zusammenhängen, der ja so ziemlich das Widerspiel des ernsthaften Spießbürgers und Philisters ist.

Die Thüringer Bache sind als Musiker von ernstem, gesetztem Wesen bekannt und doch war auch ihnen der Humor nicht fremd. Ein Kupferstich von Hans Bach, dem Urgroßvater des großen Johann Sebastian, trägt schon die heitere Unterschrift:

„Hier siehst du geigen Hansen Bachen,
Wenn du es hörst, so mußt du lachen.
Er geigt gleichwohl nach seiner Art
Und trägt ein hübschen Hans Bachen-Bart.“

Wenn es zum Wesen des Humors gehört, das Winzige, Unscheinbare und Unbedeutende unter einen höheren Gesichtspunkt zu stellen und dadurch groß und bedeutsam zu machen: wie trefflich verstehen diese Kunst auch jene Komponisten, welche aus kleinen, kurzen Motiven, aus wenigen, scheinbar nichtssagenden Tönen — ich erinnere wieder an Beethoven — ein schönes bedeutendes Ganze zu gestalten wissen. Welch ein unscheinbares, alltägliches Ding ist so manches Fugenthema, oft, wie es scheint, ganz willkürlich gewählt! Wie man vom Altmeister Bach erzählt, wenn er sich auf die Orgelbank gesetzt, so haben ihm oft schon etliche Baßtöne, die wie zufällig durch die Berührung einiger Pedaltasten erklangen, sein Thema gegeben. Aber wie der Humorist auch den alltäglichen Dingen ihren Reiz abzugewinnen weiß, so schafft der Komponist das Kunstwerk einer imposanten Fuge daraus! Wenn es Humor ist, vom Tiefernsten, Tragischen ins Heitere überzuspringen und in der allerfatalsten Lage noch eines Spaßes fähig zu sein, wie sollte solcher Humor nicht auch in der Musik sich offenbaren können? Ich erinnere an die feierlich-gravitätischen Introduktionen in Haydns Symphonien, schwere Wolken, die so rasch in sonnige, lachende Heiterkeit sich auflösen, an den schroffen Wechsel zwischen Ernst und Scherz, der uns so oft bei Beethoven begegnet, welcher Meister, nachdem er uns oft in den weihevollsten Tönen im Adagio himmlischen Höhen zugeführt, plötzlich, von seinem Dämon fortgerissen, in einem munteren Allegrosatz in den lustigsten, ausgelassensten Sprüngen sich ergeht. Welche mächtigen Ausdrucksmittel besitzt die Musik überhaupt für Kontraste und welche Kunst kommt ihr darin gleich? Man denke nur beispielsweise an das gewaltige ff eines ganzen Orchesters mit Pauken und Trompeten und dagegen an das zarte pp einiger Violinen con sordini! an das lento und das prestissimo, das staccato und legato, die raschen 16tel Passagen und die getragenen, schwerwiegenden halben und ganzen Noten! Es scheint ja freilich eine gar zu einfache Sache, in solchem Kontrast das Ernste neben das Heitere, das Traurige neben das Lustige zu stellen, aber es darf dies nichts künstlich Gemachtes, es muß vielmehr der ungesuchte, natürliche Ausfluß der humoristischen Stimmung sein. Wie sollte nun aber solche Stimmung nicht auch einmal auf ganz unzweideutige Weise in Tönen ausströmen können, wo doch Töne, wie wir sahen, die verschiedensten Mittel dazu bieten? Besonders das Hüpfende (staccato) und das Sprunghafte treffen wir in der Musik so oft als humoristisches Ausdrucksmittel, doch giebt es deren unzweifelhaft unendlich viele, die alle im einzelnen demonstrieren zu wollen, dem Versuche gleichkäme, Sonnenstrahlen mit den Händen einzufangen. Teilweise sind es dieselben Mittel, deren sich, wie man gesehen, der Witz und die Komik in der Musik bedienen.

Nicht bloß den Humor im allgemeinen, auch die so mannigfaltigen Abstufungen und Schattierungen, in denen der Humor im Leben und in der Dichtkunst auftritt, weiß die Musik in entsprechender Weise wiederzugeben. Bald tritt uns aus ihren Tönen jene neckische, joviale Heiterkeit entgegen, die aus warmem Herzen, aus einem noch mehr über das Glück des andern als über das eigene sich freuenden Gemüte entspringt. Welch eine überquellende Fröhlichkeit, welche jugendfrische Lebensfreudigkeit kommt uns in J. Haydns Symphonien, Streichquartetten ꝛc. in munteren Sprüngen mit hüpfendem Herzen entgegen und erregt in uns wieder ganz ähnliche, bis zu körperlichem Wohlbehagen sich steigernde Gefühle! Bald ist es jener Humor, wo „der Notschrei des gequälten Herzens aus zarter Zurückhaltung die heitere Form des Spaßes wählt“, welche das rührende Leid doch hinter der Verhüllung durchscheinen läßt. Welch ein feiner urgemütlicher Humor lacht uns aus so vielen der Instrumentalwerke J. S. Bachs entgegen, aus den Gavotten, Giguen und anderen heiteren Tänzen seiner Suiten und Partiten, aus so manchem Vorspiel und Fuge des wohltemperierten Klaviers! (Vgl. Fuge E dur, F dur, B dur (Teil I), C dur, F dur, F moll, G dur, II. Teil.) Den tiefsten Humor finden wir in so manchen der späteren Beethovenschen Tondichtungen, wo die Heiterkeit des Komischen sich abgedämpft hat zu jener idealen Heiterkeit, welche über allem Irdischen schwebt. Es ist eine Heiterkeit, in welcher der tiefergreifendste Ernst eingeschlossen ist, das kopfschüttelnde Lächeln des freigewordenen Geistes, der bereits die Himmelfahrt angetreten hat (transscendenter Humor) und die kleiner und immer kleiner werdende Erscheinungswelt als etwas Wunderliches anschaut.

(Schluß folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

V.

Am Abend nach dem Begräbnis der Mutter aber stand Bella bleich und thränenlos, die Hände fest zusammengepreßt, bebend vor Erregung, vor ihrem Vater, nach einer langen, heftigen Unterredung mit ihm. „Also das war dein letztes Wort, Vater,“ fragte sie, „du willst mir nicht erlauben, verdienen zu helfen für dich und Ella?“ „Mein letztes Wort, denn ich sehe keine Notwendigkeit, daß eine meiner Töchter verdienen helfen müßte, wir haben bisher ganz gut gelebt! Eine Kunstreiterin aber, wie du sie unerhörterweise werden willst, würde meine Tochter nicht mehr sein!“ „Und du willst mir auch nicht sagen, wann dein Buch fertig sein wird?“ „Obgleich du keinerlei Recht hast zu einer Frage, die deine Mutter nicht einmal gewagt, so antworte ich dir dennoch. Sie ist eben kindisch, denn ich, der Autor, kann das eben einfach nicht wissen, weder heute noch morgen. Je nachdem man mich ruhig arbeiten läßt und nicht aufregende Störungen bringt, wie z. B. heute, eben jetzt, durch dich, wird vielleicht in zwei, drei, vielleicht auch erst in zwölf oder zwanzig Jahren das mühevolle Werk vollendet sein.

Was weißt du von den aufreibenden, philosophischen Untersuchungen, von der Bedeutung wissenschaftlicher Probleme?"

Er schritt hastig und nervös auf und ab. Das scharfgeschnittene Gesicht war lebhaft gerötet, die schlanke Hand strich wieder und wieder über das auffallend dünn gewordene Haar. Das Mädchen stützte sich auf die Kante seines Schreibtisches und blickte nicht zu ihm hin, von Zeit zu Zeit schauerte sie zusammen, das reizende Antlitz erschien in der schwachen Beleuchtung um Jahre gealtert. Der Vater blieb endlich vor der Tochter stehen. Ein schriller Klang war in seiner Stimme, als er nun sagte: „Willst du durchaus gehen und glaubst du dein Heil in jenem selbstgewählten sogenannten Beruf zu finden, so halte ich dich nicht, wer vermöchte überhaupt ein weibliches Wesen zu halten, wenn es etwas will! Ich erinnere dich nur daran, daß jedes Band zwischen dir und mir zerschnitten ist, sobald du zu dem mir angegebenen tollen Zweck mein Haus verläßt. Ella wird für mich sorgen, sie ist zum Glück anders geartet als du. Und nun laß mich arbeiten. Ich hoffe, du besinnst dich noch! Die Mutter fehlt eben dir und uns allen!" Seine Stimme brach. Ueber Bellas Herz flutete plötzlich ein heißes Mitleid. Sie eilte auf den Vater zu und umfaßte ihn: „Ja, du hast recht, sie fehlt uns und wird uns fehlen, solange wir noch leben, aber ich will ja uns allen ein sorgenloseres Dasein verschaffen und etwas Sonnenschein vom Himmel reißen für dich und Ella und mich, ich ertrage kein Leben im Schatten! Die Mutter mußte es! Ich bin leider nicht wie sie!" Er wehrte sie ab und sagte bitter: „Du willst nicht im Schatten leben, was doch so viele ertragen müssen. Hast du denn etwa eine besondere Berechtigung zu der Bevorzugung, im Sonnenschein dein Dasein zu verbringen?" „Ich weiß es nicht, ich fühle nur, daß ich so ersticken, untergehen müßte, unter dem todestraurigen, grauen Himmel dieses Hauses, wo nun die Mutter fehlt!" — „Wir werden uns, wie es scheint, nie verstehen, Gott weiß, wie dieser fremde Blutstropfen in die Adern meines Kindes kam! Ich habe gesprochen, du weißt alles, gehe also mit dir zu Rate" Haldern wandte sich seinem Schreibtisch zu, seine Tochter verließ wortlos das Zimmer.

In der Woche nach dieser Unterredung zwischen Vater und Tochter sahen Bekannte des Haldernschen Hauses die schöne Bella auf der Straße zuweilen in Begleitung ihres jugendlichen Verehrers Fritz von Bungen. Beide schienen dann stets in eifrigen Gesprächen sich zu verlieren. Was sie wohl zu verhandeln haben mochten?! Wie ihr die Trauer gut stand! Das arme Ding würde vielleicht eine Stelle suchen müssen, was sollten jetzt zwei Töchter bei dem Vater! Für eine war doch kaum Arbeit genug da! Aber die dunkeläugige war viel zu hübsch für eine Gesellschafterin! So meinten die Leute. Eines Abends aber fühlte sich Ella plötzlich von der Schwester heftig umfaßt und mit Küssen und Thränen überschüttet. „Was fehlt dir, Bell?" fragte das Mädchen erschrocken. „Nichts, nichts als unsere Mutter! Es ist so einsam hier! Wir beide aber, du und ich, behalten uns lieb, nicht wahr, so lange wir atmen! Und das alte Klavier da verkaufen wir auch niemals, ginge es uns auch noch so schlecht!" „Natürlich behalten wir uns lieb, du wunderliches Geschöpf, und das alte Klavier bekommt das Gnadenbrot, selbst wenn wir steinreich würden!" Und Ella schlang die Arme zärtlich um der Schwester Hals und küßte sie. „Laß mich einmal dein Goldhaar einflechten zur Nacht," bat nun Bella, sie sanft abwehrend. Geduldig hielt nun die Schwester still, lächelnd über diese Laune. Mit Staunen sah sie aber im Spiegel, daß Bella die schweren Haarmassen wieder und wieder bewundernd in der Hand wog und dann heimlich küßte. Ella wagte aber kein Wort zu sagen. Sie war nun einmal dann und wann, und besonders in der letzten Zeit, so seltsam. Fritz von Bungen, dem Ella zuweilen auf der Straße begegnete, meinte das auch.

In der folgenden Nacht aber träumte Ella so schwer: sie lief der Schwester nach durch entsetzliche Gewitterstürme, weit und immer weiter in ein unbekanntes, todestrauriges Land ohne Bäume und Blumen. Bella saß phantastisch geschmückt auf einem schneeweißen Zelter und jagte dahin ohne Aufenthalt. Die arme keuchende Ella holte sie nicht ein und brach endlich, zu Tode erschöpft, am Wege zusammen. Da hörte sie die Stimme der Schwester rufen: „Ich bin am Ziele, freue dich mit mir, wir sind nun reich!" Als das Mädchen stöhnend und zitternd vor Angst endlich erwachte, da schaute der Morgen schon ins Fenster. Ein Blick nach Bellas Bett zeigte aber der Entsetzten, daß es unberührt geblieben. „Bella!" schrie sie auf und stand auf den Füßen. Auf dem Tisch vor dem Bette der Schwester lag ein Brief. Ellas bebende Finger rissen ihn auf. Da lasen denn die weinenden Augen: „Frage nicht nach mir und forsche nicht, ich werde versorgt und beschützt sein. Sollte ich krank werden, so hörst Du von mir. Ich kehre *reich* zu Dir zurück, oder nie. Nach einem Jahre werde ich die erste Nachricht zu Dir gehen lassen. Du erfährst dann alles. So viel Zeit brauche ich doch auch mindestens, um reich zu werden! Solltest du mich aber früher brauchen, so rufe mich durch unsern gemeinsamen Freund, Fritz von Bungen, ich lege Dir die Adresse seines Vaters bei, wenn er selber unser Städtchen verlassen hätte. Von Dir allein wird mir das Scheiden schwer. Ich kann nicht bei Dir bleiben, der Vater braucht nur Dich, und ich muß meine Kräfte und Gaben verwerten. O Ella, ich fühle, daß ich die Welt aus den Angeln heben könnte, um das *eine* Ziel zu erreichen: reich zu werden. Bald, bald, so hoffe ich, kehre ich zurück, um Dich zu mir zu holen und allen Sorgen zu entreißen als Deine reiche Bella."

* * *

Drei Jahre waren vergangen, da erfüllte die Schönheit und Kühnheit einer kaum neunzehnjährigen Kunstreiterin in dem bekannten Cirkus S. die deutsche Residenzstadt M. Unter dem Namen „Fiorina" setzte das bezaubernde Geschöpf die Herzen der Männer in Flammen und entzückte durch ihre Grazie auch die Frauen. Die Wintervorstellungen waren stets überfüllt, wenn ihr Name im Programm zu finden war, obgleich sie eben nur „Schule" ritt und sich an den verschiedenen Quadrillen beteiligte. Es lag etwas geradezu Unwiderstehliches in der Art, wie sie wild hereinsprengte in dem schwarzsamtnen Reitkleide, das die prachtvolle Figur wie angegossen umschloß, stets ein paar frische Blumen an der Brust, das Bild übermütiger Jugend, und in der Mitte der Arena der schöne Araber dann wie eine Mauer stand. Brausender Jubel empfing sie stets, brausender Jubel begleitete ihre Darstellungen. Ihre Garderobe fand sie von Blumenschmuck erfüllt, wie ihre Zimmer in der Wohnung des Direktors. Es war bekannt, daß sie keinerlei Herrenbesuche empfing, aber in der Arena selbst durften die Bewunderer sich in der Loge ihres Beschützers und Lehrmeisters ihr vorstellen lassen. Bei solchen Gelegenheiten nun, an der Seite der Direktorin, zeigte sich die schöne Fiorina sprühend von Geist, Witz und Lebensfreude, unbefangen wie ein Kind, aber keiner von allen, die ihr die leidenschaftlichsten Huldigungen zu Füßen legten, konnte sich einer besonderen Bevorzugung rühmen. Aber eben diese gewisse Unnahbarkeit erhöhte nur in den Augen der Männer den Zauber der jungen Künstlerin. Was man von ihrer Vergangenheit erzählte, war ebenfalls danach angethan, das Interesse an der Persönlichkeit des Mädchens zu erregen und wachzuerhalten. Man erzählte sich nämlich, daß sie, einem Gelehrtenhause entstammend, aus Leidenschaft für den edlen Reitsport den Ihrigen einfach bei Nacht und Nebel davongegangen und von dem Vater deshalb verstoßen worden sei. Für den Direktor des Cirkus war sie entschieden ein Juwel und wurde von ihm behütet wie sein Augapfel. Man wollte auch wissen, daß sein Sohn, der kühnste Reiter und Abgott der Frauen, bereit sei, Herz, Hand und Reichtum der Bella Fiorina zu Füßen zu legen. Wer weiß, sie hatte ihn vielleicht gar abgewiesen, sah sie doch aus, als warte sie auf einen Prinzen, flüsterten sich ihre neidischen Kolleginnen in die Ohren.

Ach, sie wartete auf niemand, die schöne Bella, als auf ein blondes, schlankes, blasses Mädchen, das fern von ihr als die geduldige Gefährtin eines Vaters, der nie ein zärtliches Wort für sie hatte, ihre Jugend unter dem grauen Himmel täglicher gleichförmiger Pflichterfüllung dahinschwinden sah. Seit zwei Jahren erst wechselten die Schwestern direkte Briefe, aber der Vater durfte nicht darum wissen, und Bellas Briefblätter waren die einzigen Sonnenstrahlen in Ellas Leben, nachdem sie endlich aufgehört hatte, sich um die Schwester und deren gefahrvolle Thätigkeit zu ängstigen. „Noch ein Jahr sei geduldig, Du Liebste, dann bin ich so weit, meine Bedingungen zu stellen als erste Reiterin, dann ist der erste Schritt zum Reichtum gethan, dann komme ich, Dich zu holen, und den Vater mit," hatte sie vor kurzem geschrieben. „Es werden kühne Forderungen sein! Ich dachte doch, das Reichwerden ginge müheloser und rascher, aber ich muß zufrieden sein. Um die Welt gäbe ich dies bunte wechselvolle Leben nicht wieder her. Die Männer, ich regiere sie mit einem Blick viel sicherer, als meinen herrlichen Almansor mit dem Zügel. Sie sind alle mehr oder weniger dem Fritz von Bungen ähnlich, der jetzt auf seines Vaters Gut Landwirt spielt. Ich habe sie mir anders gedacht. Auch in den Romanen, die ich jetzt zuweilen lese, sind sie ganz anders beschrieben. Hätte ich Dich bei mir, ich könnte, glaube ich, das, was man Liebe nennt, ganz gut entbehren! Und die Ehe erst recht! Dir einst meinen Almansor zu zeigen, wird mir viel mehr Freude machen, als Dir einen Bräutigam vorzuführen. Immer wieder muß ich Dir sagen: Ich sehne mich nach Dir, zuweilen auch nach der verschleierten Stimme jenes Instruments, das mir von unserer armen Mutter erzählt."

* * *

Ja, er spielte Landwirt, der erste Bewunderer Bellas, und fuhr gar oft hinüber zu seiner schönen Tante, wie er den Eltern sagte, aber ein Besuch bei seinem alten Lehrer mußte dann jedesmal gemacht werden, obgleich die Baronin sich sehr verwunderte über diese plötzliche Liebe zu einem Vorgesetzten, der ihrem Neffen früher immer die denkbar schlechtesten Censuren gegeben. Hätte sie geahnt, daß er selten oder nie den Gelehrten zu Gesicht bekam, sondern nur still einem blonden Mädchen gegenübersaß, dessen Augen nur dann und wann sich von der Handarbeit erhoben, mit welcher Ella beschäftigt war, um seinem Blick zu begegnen. Dann erglühten die Wangen tiefer und eine liebliche Verwirrung ließ die schlanken Hände leicht erzittern. Es gab nur ein Thema in all ihren Gesprächen, aber es war für beide in gleicher Weise interessant und blieb ein unerschöpfliches, es hieß Bella. Auch später, als der junge Freiwillige in der kleinen Stadt sein Jahr abdiente, verging selten ein Tag, wo er nicht seinen ehemaligen Lehrmeister aufsuchte: Es gab also doch noch Dankbarkeit unter den jungen Leuten der argen Zeit. Ein Glück war es, daß niemand die Mädchengestalt sah, die sich immer, wenn der Gast gegangen, hinter dem Vorhang versteckte. Die blauen Augen begleiteten ihn, so lange noch eine Spur von ihm in Sicht war. Zuweilen trat auch Doktor Haldern bei seiner Tochter ein, dessen Arbeitszimmer neben dem bescheidenen Wohnzimmer lag, das zugleich als ein Empfangszimmer der seltenen Besucher galt. „Wer war bei dir, ich hörte reden!" „Aber doch nicht zu laut, hoffe ich. Niemand als der junge Avantageur Bungen, lieber Vater." „Thäte auch besser, sich hinter den Arbeitstisch zu setzen," murmelte Haldern zerstreut. „Du vergißt, daß er schon Freiwilliger ist," sagte Ella errötend, „und daß er immer nur kommt, um nach dir und deinem Buch zu fragen!" „Beides erlasse ich ihm!" Bellas Name durfte nach des Vaters strengem Verbot seit ihrer Flucht nie wieder vor ihm genannt werden; daß er aber an sein schönes Kind gar oft dachte und es in gewisser Weise vermißte, fühlte Ella nur zu gut. Es war etwas Ruheloses in sein Wesen gekommen, das sich in dem häufigen Erscheinen in seiner Tochter Stübchen kundgab. Sonst war er nie zu seinen Kindern gekommen, jetzt trat er zu allen Zeiten auf einige Minuten ein, ging ein paarmal stumm auf und ab, trat an den Nähtisch, nahm mit ungeschickten Fingern irgend welchen Gegenstand in die Hand, sah darauf hin, legte ihn wieder nieder und zog sich zurück. Zuweilen, aber erst seit kurzer Zeit, blieb er auch vor dem kleinen Schränkchen stehen, wo die Photographien seiner verstorbenen Frau und Bellas standen. Daß er die erstere nicht so lange betrachtete, wußte Ella, denn ein zweites Exemplar stand ja auf seinem Schreibtisch, seine Augen hefteten sich auf ein Köpfchen im pelzbesetzten Barett, unter dem krause Löckchen hervorquollen, große rätselhafte Augen strahlten und ein verführerischer Mund den Beschauer anlachte. Wohl hatte Ella einmal Mut gefaßt, und neben ihn hintretend und ihn umschlingend, berührte ihre Hand jenes reizende Bild, mit bittenden Augen zu ihm aufschauend. Da war eine glühende Röte über sein Gesicht geflogen und mit flammendem Blick und halberstickter Stimme hatte Haldern nur gerufen: „Nie!" Und die Tochter unsanft von sich stoßend, war er geflohen, um viele Tage das Zimmer Ellas nicht wieder zu betreten.

(Schluß folgt.)



Konzertneuheiten.

Stuttgart. Der hiesige Orchesterverein hat unter Leitung des Chordirektors K. J. Schwab in seinem 136. Konzerte den Trauermarsch aus der Oper „Konradin“ von G. Linder für Chor und Orchester aufgeführt. Auf den größten Teil der Zuhörerschaft wirkte dieser Marsch wie eine interessante Novität. Die Durchbildung des düsteren Grundmotivs des Trauermarsches zeigt eine große Gewandtheit im Tonsatze und die zweimalige Unterbrechung desselben durch einen Männerchor ist von ergreifender Wirkung. Hoffentlich werden wir auf unserer Hofbühne bald Linders Oper hören; die Vorbereitung zu einer Wiederaufführung derselben soll bereits getroffen sein. Neue Lieder von L. Wallbach, welche an anderer Stelle beurteilt werden, wurden von Frl. E. Gerok verständnisvoll vorgetragen. Herr Hofmusiker Stein zeigte sich als tüchtiger Cellist, indem er Stücke von Molique, H. Hofmann und D. Popper, fast zu viel des Guten, spielte. Dank verdient der Verein für Vorführung der Suite: „Peer Gynt“ von Ed. Grieg, welche zu den besten Tonwerken dieses nordischen Romantikers gehört. — Im dritten Abonnementskonzert kam ein Klavierkonzert mit Orchester (D moll) von Louis Rée zur ersten Aufführung. Daß L. Rée ein gewiegter Tonsetzer ist, wissen wir aus einer Reihe tüchtiger Klavierstücke, die sich allerdings nicht an die große Menge jener Musikkonsumenten wenden, denen ein Stück trivialer Melodie lieber ist als die schönste Fuge. Dafür finden an denselben die Esoteriker der Musik, welche den strengen Tonsatz kennen und schätzen, um so mehr Wohlgefallen. Das Konzert Rées ist ein klar gebautes, vornehm erfundenes, die Orchestration sicher und wirksam beherrschendes Tonwerk, welches mit Recht eine sehr beifällige Aufnahme gefunden hat. Den Klavierpart spielte Frau Susanne Rée mit tadelloser Technik und mit vollendetem künstlerischem Geschmack. Die von dem Künstlerpaar Rée auf zwei Klavieren gespielte Phantasie über Motive aus Don Juan von Liszt gefiel, weil die Themen von Mozart und nicht von Liszt sind. Herr Nawiasky sang eine Arie und mehrere Lieder mit viel Empfindung und feinem Verständnis.

Leipzig. Im ersten Konzert des Liszt-Vereins kam zum erstenmal zur Aufführung die symphonische Dichtung: „Macbeth“ von Richard Strauß und fand unter der Leitung des Komponisten eine befriedigende Wiedergabe und freundliche Aufnahme. Wirklich musikalische Essenz vermochten wir freilich hier nur in höchst spärlichen Portionen zu entdecken: das anhaltende furchtbare Getöse in allen Gruppen des Orchesters raubt dem Hörer zuletzt allen klaren Ueberblick und die Redensart, nicht zu wissen, was gehauen oder gestochen ist, wird dabei eine nackte Wahrheit für den, der so gern sich über den eigentlichen Inhalt und dessen formalen Aufbau vergewissern möchte. Das Wort des seligen Moritz Hauptmann bei Gelegenheit der Durchsicht der Ouvertüre eines Schülers, der gleichfalls ihr den Titel „Macbeth“ gegeben, fällt mir dabei unwillkürlich ein. Es lautete: „Sie hätten, junger Mann, den Titel zu Ihrer Ouvertüre aus einem anderen shakespeareschen Stück sich wählen und es bezeichnen sollen als ‚Viel Lärm um nichts‘.“ Der Begriff „symphonische Dichtung“ muß mehr und mehr den Kredit verlieren und zur Karikatur herabsinken, wenn sie immer nur zum Gefäß inhaltsloser Widersinnigkeiten dienen soll.

Bernhard Vogel.

Köln. Die Gürzenichkonzerte brachten uns schon eine Reihe mehr oder weniger hervorragender Novitäten. Zuerst ist zu nennen das Chorwerk „Manasse“ von Friedrich Hegar, das einen starken äußern Erfolg davontrug. — Im zweiten Gürzenichkonzerte hörten wir „Wltawa“ (die Moldau), symphonische Dichtung von Smetana. In überaus charakteristischer Weise werden die „lustig im Gestein dahinrauschenden Wellen“ durch ein das Hauptmotiv in reizvoller Weise umspielendes Figurenwerk geschildert. Das hochpoetische Werk fand wärmsten Beifall. — In der ersten Kammermusiksoiree des Holländer-Quartetts gelangte ein Trio für Piano, Klarinette und Violoncell des französischen Komponisten Vincent d'Indy zur ersten Aufführung. Der Komponist wandelt ganz in den Bahnen Wagners, doch dünkt uns die starke Chromatik, zumal für ein Kammermusikstück, gefährlich. Ueberraschende Klangkombinationen enthält der zweite Satz „Divertissement“. — Direktor Bernhard Scholz aus Frankfurt führte sich in der zweiten Soiree durch ein Klavierquartett in F moll vorteilhaft ein. Man merkt überall die Hand des gewandten Musikers, wenn auch das Passagenwerk des Klaviers oft nicht abwechslungsreich genug erscheint.

E. H.

Dresden. Das zweite Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle brachte als Neuheit die Symphonie in G dur, op. 10, von Friedr. E. Koch. Wie die vor zwei Jahren hier gespielte Symphonie „Von der Nordsee“ entbehrt auch die neue Arbeit des Berliner Kammermusikus eines reinen symphonischen Baus und eines innerlich leitenden, warm begeistigenden Gedankengehalts, aber sie entfaltet gleichwohl in allen Sätzen die Vorzüge einer frischen und selbständigen Erfindung im Melodischen und einer zuweilen glänzend hervortretenden Beherrschung der Orchestermittel. Stärkster musikalischer Gehalt und Wert findet sich im Andante und in dessen mit anziehenden Sologängen verschiedener Instrumente interessant und kunstvoll ausgeführten Variationen. Die beiden Ecksätze lassen in der Durchführung der Motive und in der weiter entwickelten Gestaltung mehrfach ein äußerliches, oft theatralisches Element ohne Bestimmtheit und Innerlichkeit der Empfindung und ohne gedankliche Vertiefung hervortreten. — Vor kurzem gab hier der siebenjährige Pianist Raoul Koczalski ein Konzert. Der Knabe hat bereits in Wien gespielt und von der dortigen Kritik einen glänzenden Geleitbrief erhalten. Was den Hörer in seinen Leistungen überrascht, ist nicht sowohl die früh entwickelte technische Fertigkeit als vielmehr die richtige, ja in Einzelzügen bereits selbständig ansetzende musikalische Empfindung im Vortrag. Die Kraft, Geläufigkeit und Präzision seines Spiels ist erstaunlich und in der Ausführung zweier Sätze des F moll-Konzerts von Chopin wirkten die Klarheit seines Passagenspiels, die fließende Behandlung der Kantilene, die instinktiven Tempomodifikationen und die schon in der äußeren Haltung, in der Mimik &c. sich verdeutlichende innere Beteiligung geradezu verblüffend. Auch als Komponist stellte er sich vor und zeigte in diesen Versuchen, daß Chopin sein Hausgott ist. — K. hat zuletzt bei Saint-Saëns und Rubinstein Unterricht empfangen.

P.

Sch. **Karlsruhe.** Eine der schönsten Blüten Brahmsschen Geistes ist das von Ihrem Blatte bereits besprochene Quintett op. 115 (4 Streichinstrumente und Klarinette), welches Werk die Herren Konzertmeister Deecke und Genossen an ihrem ersten Kammermusikabend als Novität vorführten. Wie alle Schöpfungen des Wiener Meisters, ist auch dieses Quintett ernst in seiner Grundstimmung; in verklärendem Lichte erscheint es aber durch die Wärme und Innigkeit, von der es beseelt ist. Edel in seinen Gedanken, kunstvoll und doch natürlich in der Stimmführung, dabei von oft entzückender Klangschönheit ist dieses Werk ganz besonders geeignet, der Brahmsschen Muse neue Freunde zu werben. — Den im weitern Verlaufe des Abends von Fräulein Mailhac gesungenen Liedern Felix Mottls aus dessen kürzlich erschienenen neuen Liedersammlung ist vor allem eine stark hervortretende Leidenschaftlichkeit eigen. Die diesen Liedern beigegebene, zum Teil recht interessante, aber manchmal die Singstimme etwas verdunkelnde Klavierbegleitung führte der Komponist selbst mit gewohnter Meisterschaft aus.

Wien, 14. November. Gestern wurde hier im ersten Gesellschaftskonzerte ein nagelneuer Psalm von A. Bruckner unter Gerickes Leitung aufgeführt. Zur Feier der Eröffnung der Musikhalle in der Theater-Ausstellung war derselbe bei dem greisen Komponisten bestellt worden; doch die Arbeit wurde zu spät fertig, das Musikfest des allgemeinen deutschen Musikvereines, wofür das Stück in zweiter Instanz bestimmt wurde, kam nicht zu stande und so war es dem Leiter der Gesellschaftskonzerte leicht gemacht, diese als „Asyl für obdachlose“ Psalmen anzubieten. Trotz der beispiellos hohen Preise, welche der Verleger für das Material forderte, wurde derselbe angekauft und nach vielen anstrengenden Proben erlebte das Werk gestern seine erste Aufführung. Der bei Bruckner-Anlässen übliche Beifalls-Rummel hielt sich diesmal in bescheideneren Schranken. Mochte vielleicht auch den blindesten Anhängern ein Licht über die prunkende Aermlichkeit des neuesten Opus aufgegangen sein? Fast schien es so. Als Text-Unterlage hat Bruckner den 150. Psalm gewählt, dessen festlichen Worten er einen möglichst bombastischen musikalischen Ausdruck verlieh. Mit einem backenvollen Halleluja! beginnt, mit einem Fugato schließt das Ganze. In der Mitte überläßt es der Komponist einer angstvoll herumirrenden Sopranstimme und einer recht übel behandelten Geige, den längst abgerissenen Gedankenfaden bis zur Wiederkehr des ersten Themas leidlich über Wasser zu halten. Ein recht wenig erquickliches Werk und jedenfalls das Schwächste, was wir von Bruckner kennen. — Weit mehr Eindruck als der Psalm machte in demselben Konzert R. Strauß' stimmungsvolles „Wanderers Sturmlied“ und eine reizende, bisher unaufgeführte Ouvertüre (in E moll) von Fr. Schubert. — Im zweiten philharmonischen Konzerte bekamen wir eine neue Lustspielouvertüre von Zdenko Fibich (geboren 1850 in Böhmen) zu hören, ein glänzend instrumentiertes, etwas massiges Stück von solidester Ausführung und guter Erfindung. — Weit weniger gefiel ein neues Klavierkonzert von Lalo, welches Herr Louis Diémer, ein vortrefflicher französischer Pianist, vortrug. R. Wagner, der so gerne den Ausdruck: „Leder“ für allerlei handwerksmäßige Kompositionen anwandte, hätte wohl nach jedem Satze laut und vernehmlich „Leder!“ gerufen. Schön gepreßt, hübsch geglättet, aber doch Leder! — Bei Rosé erregte vor einigen Tagen Smetanas E moll-Quartett, ein überaus geniales Werk, lauten Enthusiasmus. — Der Pester Cellist S. Bürger fand in einem eigenen Konzerte lebhafte Anerkennung.

Mit den löwenmähnigen Halbkünstlern unserer Tage, mit den Kaffeehaus-Genies und Musik-Naturalisten hat er wenig gemein, der kürzlich hier wieder einen großen Triumph feierte: Rob. Fuchs, der eleganteste unter den jetzigen Kleinmeistern der Tonkunst. Hans Richter hatte das neueste Werk des rastlos schaffenden Mannes, eine Serenade (in G moll) für Streichinstrumente und 2 Hörner, auf das Programm des 1. philharmonischen Konzertes gesetzt und damit das bisher noch nirgends gehörte Stück in der Welt eingeführt. Die Serenade ist ernster, kontemplativer als ihre Vorgängerinnen, vielleicht nicht ganz so keck in der Erfindung, dafür aber übergossen von einer linden Wehmut, wie sie oft in den Werken des empfindsamen Spohr zum Ausdrucke gelangte. Die äußere Wirkung dürfte etwas dadurch beeinträchtigt werden, daß die vier ersten Sätze sich in mehr oder minder langsamen Tempi bewegen. Dafür versetzte das frische, ungarische Finale den Hörer in muntere Laune. — Wie in allen Werken von Fuchs ist auch in dieser neuesten Serenade die Melodik, Harmonik und Kontrapunktik voll der reichsten Blüten echter, hochentwickelter Kunst und wird dieses reizvolle Tongedicht sicherlich in kürzester Zeit in zahllosen Konzertsälen und in dem angenehm spielbaren vierhändigen Arrangement in Tausenden von Familien ein gerne gesehener Gast sein.

R. H.

„Bubi.“

Weihnachts-Novelle von C. Haaß.

I.

Das Christfest nahte. Die Erde hatte ihre schneeweißen Festkleider angethan und der Himmel schmückte sich schon mit dem Sternenmantel der Nacht. Firmian Schulze, weiland preisgekrönter Patent-Schraubenfabrikant, derzeit jüngster Kommerzienrat einer westdeutschen Großstadt, saß mit Frau Martha, seiner Gemahlin, beim traulichen Lampenschein am Theetisch. Der Anthracit-gespeiste Amerikaner schnurrte behaglich in der Ofenecke. Durch die festverschlossenen Fensterläden klang der Straßenlärm wie aus weiter Ferne herauf. Das Gerassel der hin und her rollenden Wagen und das Geräusch der auf und ab eilenden Fußgänger verhallte im tiefen, frischgefallenen Schnee.

Es war im Hochflutstadium der Festvorbereitungen, wo kleine und große Kinderseelen hoffen und harren und der Wind im Rauchfang Weihnachtsmärchen erzählt, wo auf Markt und Gassen Kaufhallen glänzen und gleißen wie Feenpaläste und die Gabenfrage Hände und Herzen beschäftigt; eine Frage, die Firmian Schulze alljährlich zu den unzweckmäßigsten Konsequenzen führte, seiner in dieser Hinsicht praktischeren Frau aber wenig Kopfzerbrechen machte, da es kein Kunststück war, den liebenswürdigen Gemahl mit einem schon zehnmal geschenkten Gegenstand auch noch ein elftes Mal zu beglücken. In dem stillen Gemach, dessen Einrichtung weniger stilvoll als gemütlich war, hörte man nur das eintönige Ticken des Regulators. Der Hausherr hatte das Handelsblatt vom Leitartikel bis zur letzten Annonce gelesen. Jetzt saß er im Sessel zurückgelehnt, in sich versunken und schweigend wie das Verhängnis. Mit einer gewissen Unruhe beobachtete ihn

seine Gemahlin. In der geheimnisvollen Weihnachtszeit flogen den gescheiten Mann die Geniestreiche mitunter an wie Kinderkrankheiten. „Fehlt dir etwas, Firmian?“ fragte sie besorgt. „Nichts!“ entgegnete er und strich sich stillvergnügt das Haar aus der breiten Stirn. Wieder herrschte geraume Zeit tiefes Schweigen in der Stube. Da schallte aus dem Nachbarhaus heller Festjubel herüber. Das kleine Volk tanzte dort um den Christbaum und sang Weihnachtslieder dazu. Sie hatten keine Kinder. Heute dachte Frau Martha: „Es wär' doch schön gewesen!“ und lauschte still auf den herzerfrischenden Gesang. Auch Firmian wurde davon angeregt. „Komm, Kind,“ sagte er, „laß uns unser Lied singen!“

Das Notenheft lag schon oben auf dem Musikständer bereit und seine frisch eingeölte Flöte daneben. Sie öffnete das Pianino, und dann spielten und sangen sie miteinander das alte Lied, das sie seit 20 Jahren am heiligen Abend zu spielen und zu singen pflegten. „Ihr Lied“ nannten sie es, denn unter seinen Klängen hatten sich dereinst ihre Herzen gefunden zum Lebensbund. Die Weihnachtsmusik war im besten Gange, da klopfte es. Ein paketbeladener Postbote trat ein. Vorsichtig, aber unter heimlichen Kernflüchen setzte er eine durchlochte Blechkiste auf den Smyrnateppich nieder, aus der jämmerliche Klagetöne hervordrangen.

Das musizierende Ehepaar fuhr entsetzt auf bei dieser unharmonischen obligaten Begleitung. Doch schnell gefaßt, legte Herr Schulze die Flöte beiseite und sah mit bewundernswerter Ruhe den Dingen entgegen, die da kommen sollten. Beklommen lauschte seine Gemahlin auf das Gewimmer. War das die Stimme eines Hundes, einer jungen Katze oder — schrecklicher Gedanke — eines ausgesetzten Kindes?!

„Nichts für ungut, Frau Kommerzienrätin,“ lachte der Bote, „machen Sie den Kasten auf, daß das arme Würmchen Luft bekömmt!“

Unschlüssig stand die Hausherrin vor der geheimnisvollen, an sie gerichteten Sendung, welche die sinnreiche Aufschrift „Bubi“ trug, nebst dem humanen Vermerk: „Vor Kälte und Nässe zu bewahren!“ „Oder weisen Sie das Paket zurück, Frau Schulze?“ Dazu hatte diese große Lust. „Liebes Kind, es ist wohl nur ein Hündchen darin,“ schnitt Herr Schulze alle Bedenken ab, indem er probweise auf dem Kasten herumtrommelte. Ein dumpfes Knurren ließ sich vernehmen, das sich bis zu zornigem Kläffen steigerte, als Frau Martha ihren zierlichen kleinen Finger in den durchlochten Deckel schob und schnell wieder zurückzog. Bubi ließ sich nicht ungestraft necken. Das war klar. „Das Tier hat Charakter. Wir behalten es!“ entschied der Hausherr, dem Postboten ein Trinkgeld reichend, der sich schmunzelnd empfahl. Frau Schulze löste die Verschnürung und sah fragend zu ihrem Gatten auf. „Firmian, das ist ein Geniestreich von deiner Sorte?“ „Frau, wie kannst du deinem Manne solch schlechten Witz zutrauen!“ lachte er und rieb sich die Hände. — Diesmal hatte er sich selbst übertroffen. Die Weihnachtsüberraschung war gelungen.

Endlich fiel der Deckel. Ein niedlicher Pinscher saß im Kasten. „Bubi!“ rief Frau Schulze, und „Bubi!“ lockte ihr Gemahl. Das kleine Tier ließ seine hellen klugen Aeuglein von einem zum andern wandern. „Hier bin ich gut aufgehoben,“ mochte es denken und war mit einem Satze beim Theetisch, hob schnuppernd das Näschen, stellte sich auf die Hinterfüße und fing so possierlich und mit einem so sprechenden Blick auf die Milchkanne an zu betteln, daß Hausfrau und Hausherr in helles Entzücken gerieten.

„Ein kluges Tier!“ lachte Firmian. „Ein reizendes Kerlchen!“ rief Frau Martha und gab Bubi aus ihrer Tasse zu trinken.

„Frau, wie unvorsichtig! Bedenke doch —“ „Warum nicht gar?“ kam sie lachend seinen sanitären Gründen zuvor, „dann wäre auch Lazarus am Hundewurm gestorben, wovon selbst Pfarrer Kneipp nichts wissen wird.“ Damit rührte sie Bubi einen Löffel Zucker in die Milch.

„Ich sehe es kommen, du wirst den kleinen Köter in unverantwortlicher Weise verziehen!“ Um diesem Unglücke vorzubeugen, griff er nach der Tasse.

„Aber Mann!“ rief die Hausherrin verdrießlich. Jetzt mischte sich auch Bubi in den erziehlichen Prinzipienstreit. Mit Knurren und Zähnefletschen nahm er Partei für die gekränkte Dame, sei es aus Ritterlichkeit oder aus Angst um sein Abendessen. Frau Martha triumphierte: „Siehst du, Firmian, das sind die Früchte deiner weisen Pädagogik! Bubi meint, wir stritten uns.“ „So?“ rief er belustigt. „Nun, dann schlage mich einmal!“ Sie that ihm den Gefallen. In demselben Augenblick öffnete sich die Thür. Doktor Schlump stand auf der Schwelle, beim Anblick dieser traulichen Familienscene auf einen klugen Rückzug bedacht. „Sei unbesorgt, Schlump! wir respektieren deine Neutralität. Es war nur ein kleines Scharmützel,“ erklärte Schulze gemütlich. „Abscheulicher Mann!“ lachte Frau Martha und begrüßte den nähertretenden Gast mit weiblicher Milde und Anmut. Nun wurde das Streitobjekt des friedlichen Krieges herbeigeholt und dem alten Hausfreund vorgestellt. Bubi gab all seine kleinen Kunststücke zum besten. „Ist's nicht ein kluges Tier?“ „Ist's nicht ein reizendes Kerlchen?“ rief das Ehepaar ein über das andere Mal entzückt. Dr. Schlump war vollkommen davon überzeugt. Er hegte sogar die kühne Ansicht, Bubi qualifiziere sich zu einem kleinen Haustyrannen.

(Schluß folgt.)



Volksmusik bei den Indianerstämmen der Altos (Guatemala).

Von Dr. Carl Sapper.

(Schluß.)

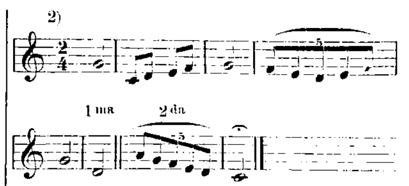
Von den Tanzspielen*, welche ich im Quiché-Gebiet gesehen, sind manche nichts anderes, als Pantomimen, deren Einzelheiten Improvisationen der Darsteller waren, und zwar zuweilen Improvisationen recht derber Natur, aber gerade wegen der Ursprünglichkeit der Eingebung und Darstellung manchmal von packender Wirkung.

Eine eigentümliche Sitte, welche bei den Stämmen der Quiché-Gruppe (aber nicht bei denen der Pokom-Gruppe) geübt wird, verdient hier noch besondere Erwähnung. Die Indianerinnen pflegen nämlich, wenn sie mit Maismahlen beschäftigt sind, ihre Arbeit mit Pfeifen von kurzen Melodien zu begleiten. Es sind gewöhnlich sehr einfache und anspruchslose Melodien, aber sie sind trotzdem oft nicht ohne Reiz, wie folgende Beispiele andeuten mögen:



Dieselbe Sitte findet man freilich weit seltener geübt bei den Stämmen der Mame-Gruppe; die musikalischen Motive sind dort noch einfacher und dürftiger. Ueberhaupt ist die indianische Volksmusik im Mame-Gebiet im großen Ganzen einfacher, formloser und ärmer an Erfindung als im Quiché-Gebiet. Zweistimmiges oder kanonartiges Zusammenspiel zweier Schalmeien habe ich dort nie beobachtet, auch Molltonarten nicht; die Tonstückchen sind nicht mehr in zwei Sätze gegliedert, sondern bestehen aus einem einzigen Satz. Die Rhythmen sind oft mannigfaltiger als im Quiché-Gebiet, aber kunstloser, unbeholfener als im Pokom-Gebiet; häufig fällt Mangel an Symmetrie in der Ausbildung entsprechender Glieder einer musikalischen Periode auf, wie z. B. in folgenden Weisen:





Ist bei den Stämmen der Quiché-, Mame- und Tzental-Gruppe im Hochland von Guatemala und in benachbarten Gebieten des mexikanischen Staates Chiapas nicht gerade selten, daß ein Tonstück mit einem gehaltenen Ton in der Quinte endigt, so kann man bei den Mamestämmen sogar zuweilen beobachten, wie manche Weisen mit der Sekunde abschließen, z. B.:



Am häufigsten ist freilich der Abschluß mit dem Grundtone und es wird sehr häufig an die musikalische Periode, wenn diese nicht im Grundton endigt, eine kurze Schlußformel angehängt, welche einen befriedigenden Abschluß bewirkt, so z. B. im folgenden Falle:



Auffallend ist ferner die häufige Verwendung von Triolen in der Musik der Mame-Stämme, und die Häufigkeit, mit welcher die Stücke in der Quinte beginnen.

Um einen Begriff zu geben, in welcher Weise die Trommel die Begleitung übernimmt, füge ich hier eine kleine Weise bei:



bemerke aber, daß die Viertelnoten vom Trommler häufig in Achtel aufgelöst werden und daß bei andern Weisen die Trommelbegleitung häufig Synkopen aufweist.

Das Eigentümlichste an der Volksmusik der Mamestämme ist aber die Thatsache, daß dort noch Gesang mit untergelegtem indianischem Text gebräuchlich ist, was — wenigstens heutzutage — bei den Indianern der Quiché- und Pokom-Gruppe nicht der Fall zu sein scheint. Hatte ich schon bei früheren Reisen im Mamegebiet allabendlich Indianer unter Absingen gehaltener Töne vor der Kirche Räucherwerk verbrennen sehen, so hatte ich auf meiner jüngsten Reise einmal Gelegenheit, der Totenklage zu lauschen, welche Indianerinnen über den Gräbern ihrer Angehörigen anstimmten: seltsam klingende, im höchsten Affekt des Schmerzes gesungene Weisen, welche an einen gesetzmäßigen Rhythmus nicht gebunden zu sein scheinen. Leider ist es mir nicht möglich gewesen, genauere Beobachtungen über diesen Gegenstand anzustellen, noch den Inhalt des Gesangs zu verstehen, da ich der Mamesprache ebenso unkundig war, wie meine indianischen Begleiter. Hier einige Proben der Totenklage:

* Vergleiche über diese selbst „Neue Musik-Zeitung“ 1892, Nr. 8 u. 9.



Tanzspiele sind im größten Teil des Mamegebietes nicht mehr üblich, und wo solche etwa noch gespielt werden, hatte ich nie Gelegenheit, welche mit anzusehen.

Nachdem ich die Eigentümlichkeiten der Volksmusik bei den verschiedenen Stämmen in kurzen Zügen hervorgehoben habe, liegt die Frage nahe, auf welche Art von Gefühlsleben man daraus schließen könne, und ich will versuchen, eine Antwort darauf zu geben. Wenn man sieht, daß die Indianer der Verapaz Saiteninstrumente bevorzugen, ruhige, sauber ausgearbeitete, harmonische Weisen mit mannigfaltigem Rhythmus spielen, bei aller Variierungsfreiheit doch strenge die überkommene Form einhalten und bei aller Mannigfaltigkeit in der Betonung den Grundton besonders auszeichnen, so wird man ihnen im Gegensatz zu den Stämmen der Altos ein reicheres, bewegteres und wärmeres Gefühlsleben, strenger gezügelten Charakter, zäheres Festhalten am Hergebrachten, dabei größere äußere und innere Ruhe zuschreiben dürfen. Wenn die meisten ihrer Weisen dem Europäer anziehend und wohl abgerundet erscheinen, so kann man auf eine Abrundung ihres Charakters schließen, der europäischem Wesen nahezu entsprechen würde. Freilich deutet wieder der Mangel an Symmetrie in der indianischen Volksmusik der Alta Verapaz auf manche Eigenheiten ihres Gefühlslebens auf gewisse Charakterzüge hin, welche uns Europäern fremdartig erscheinen müssen. Die Vorliebe der Altosindianer für Blasinstrumente und Trommel, der Charakter ihrer Tonstücke, die ärmere Rhythmik, die größere Freiheit des Vortragenden, eigenmächtig Aenderungen an den Stücken anzubringen, deuten — im Gegensatz zu den Indianern der Alta Verapaz — auf ein elementarer entwickeltes Gefühlsleben hin, das sich nach außen offener und rücksichtsloser ausspricht, auf geringere Beherrschung der Affekte und größere Entwickelung der Individualität. Die Unbeholfenheit in der Form, wie man sie bei den Mamestämmen trifft, läßt auf eine geringere Entwickelung ihrer früheren Kultur schließen; jedenfalls tritt uns in der Musik der Mamestämme stärker als anderswo ein gewisser kindlicher Zug entgegen.

Frägt man mich nun, ob die Deutung richtig ist, so muß ich leider die Antwort schuldig bleiben. Ich kenne zwar alle Indianerstämme Guatemalas aus eigener Anschauung, aber der Reisende hat eben nur selten Gelegenheit, einen richtigen Einblick in die Denk- und Gefühlsweise fremder Volksstämme zu thun und es bedarf jahrelangen innigen Verkehrs mit den Gliedern eines Volkes, um dasselbe einigermaßen zu begreifen. Aber eben darum kann uns die Volksmusik wichtige Fingerzeige zum Verständnis des Gefühlslebens geben und ich stelle fest, daß ich bisher bei den Indianerstämmen Guatemalas keine Beobachtungen gemacht habe, welche der oben gegebenen Deutung widersprechen würden.



Neue Opern.

Berlin. Die lang erwartete zweite Oper unseres Hofkapellmeisters Herrn Felix Weingartner ist endlich am 15. November im Kgl. Opernhause zum erstenmal zur Darstellung gelangt. Sie heißt „Genesius", spielt unter Kaiser Diokletian und hat zum Gegenstande den Sieg des Christentums. Herr W. hat sich nach einer vorliegenden Operndichtung des verstorbenen Hans Herrig den Text zusammengestellt, der aber mit den Wagnerschen von originaler Kraft getragenen Musikdichtungen keinen Vergleich aushält: in dem Punkte mögen unsere dramatischen Tonkünstler nur getrost „Antiwagnerianer" bleiben, Wagner als Dichterkomponist ist eben ein „Phänomen". Nun zur Musik: wie man einst von sogenannter Kapellmeistermusik sprach, zu Schumanns Zeiten, von seelenlosen Nachahmungen klassischer Vorbilder, so könnte man heute von einer — Papiermusik reden, die gut und geistvoll ist zu lesen für die Augen, aber das Herz kalt läßt und unsere Ohren mit der Zeit krank und taub machen muß. Wagner hat die Oper auf eine Höhe gebracht, über die hinaus ein einziger Schritt — in den Abgrund führt. Solcher nachwagnerischer Opern giebt es schon viele. Und Genesius? Gehört teilweise zu ihnen. Bewundernswert ist der Fleiß, den diese Partitur erkennen läßt, diese Verwendung und Führung von Motiven wie in der „Götterdämmerung"; aber Herr W. hat auch diesmal noch nicht ganz verstanden, mit den reichen Mitteln seiner ursprünglichen Begabung in künstlerischer Weise hauszuhalten. Die Furcht, einmal trivial werden zu können, verleitet auch ihn zu Klangkombinationen und Gesangdeklamationen, die einfach aus dem Rahmen des Schönen, im weitesten Sinne, fallen. An manchen Stellen wird Wagner geradezu „überwagnert"; und man kann den „Genesius" als den Höhepunkt dessen bezeichnen, was bisher als Wagnernachahmung geleistet worden ist. Auf diesem Wege geht es nicht weiter; und da wird es begreiflich, weshalb ein Mascagni es so leicht hat, über seine deutschen Nebenbuhler wie im Spiele Triumphe zu erringen. Auch bei ihm ist viel Raffinement vorhanden, aber noch mehr ein gut Stück klang- und gesangfroher Musikernatur. Der Effekt, einem liebestollen Kaiser das Kreuz vorzuhalten, daß er zurücktaumelt, ist zwar packend, erinnert aber bei dieser Orchesterbegleitung allzusehr an Wodans Speer . . . Trotz aller Aussetzungen enthält das Werk eine Fülle von Einzelschönheiten, ist aber bei seiner Schwierigkeit für Orchester und Sänger nur wenigen Bühnen zu empfehlen, wie es denn auch hier nur einen sogenannten Achtungserfolg erringen konnte. W's Beherrschung des Orchestermaterials ist sicherlich eine erstaunliche zu nennen; aber ebenso wunderbar ist, was er als Leiter einer Opernbühne bisweilen der armen menschlichen Kehle zumutet; manche Klänge, die z. B. Herr Betz zu singen hatte, waren schon mehr Tonverrenkungen; nur einem gewiegten Künstler wie dem Darsteller dieses „Cyprianus" war es überhaupt möglich, mit den gewaltigen Tonwogen des Orchesters nicht in Konflikt zu geraten. So hat auch der „Genesius" unserem genialen Kapellmeister noch nicht den unbestrittenen Erfolg als genialer Tonkünstler eingebracht, so sehr auch an vielen Stellen die gewaltige „Klaue des Löwen" erscheint. Bei ihm wie bei manchem seiner deutschen Mitstrebenden liegt eben die Schuld an einer mißverstandenen Auffassung der Wagnerschen Reformbestrebungen. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, über dieses Thema eine kleine Vorlesung zu halten; auch bewährt sich da für den hervorbringenden Künstler leider nur das alte Rezept: „wer nicht hören will, muß fühlen" . . . Was die Darstellung anlangt, so war sie eine musterhafte. Der laute Beifall, welcher dem Kapellmeister Herrn Weingartner und seiner begeisterungsvoll sich hingebenden Künstlerschar galt, war ein wohlverdienter.

Das Krollsche Operntheater brachte am folgenden Abende die neue italienische Oper eines noch völlig unbekannten jungen Sicilianers: „A Santa Lucia", Scenen aus dem neapolitanischen Volksleben. Unzweifelhaft ist für diesen heißblütigen Komponisten, Herrn Pierantonio Tasca, Mascagni mit seiner „Bauernehre" Vorbild in dramatischer Beziehung gewesen; unzweifelhaft sind die Spuren des Anfängers vielfach zu erkennen, aber eines genialen Anfängers, dessen frisches Empfinden noch nicht von der Blässe des Wagnerschen Gedankens angekränkelt ist. Wenn der Beifall des Publikums einem brausenden Orkane glich, so trug viel dazu bei nicht die „Dreibundfrage", auch nicht die deutsche Erbkrankheit der Ausländerei, sondern das hinreißende Spiel der jungen Signora Bellincioni: man müßte die Worte auf einer Tizianschen Farbenpalette suchen, um dem Zauber dieser eigenartigen Bühnenerscheinung gerecht zu werden. Auch die übrigen Mitspieler gaben ihr Bestes. Daß der einheimische Chor in italienischer Sprache sang, konnte die Gesamtwirkung nur noch erhöhen. O. L.

Leipzig. Einen vollen, durchschlagenden Erfolg hat sich die vieraktige Oper „Gioconda" von Ponchielli bei ihrer ersten Aufführung nicht zu erringen vermocht. Das Tobia Gorriosche Textbuch häuft in der Handlung so ziemlich alles zusammen, was „gruseln" machen kann, und jener treuherzige, biedere Jüngling im deutschen Märchen, der da auszog, das Fürchten zu lernen, in dieser ihm so hochstehenden Kunst aber nur sehr langsame Fortschritte machte, hätte nur „Gioconda" anzusehen gebraucht, um mit einem Schlage das Ziel seines Strebens zu erreichen: Gift und Dolch, Treubruch über Treubruch, zusammenkrachende Schiffe, Selbstmord, geplanter Massenmord, ein Straßensänger von so teuflischer Bosheit, daß er allen Höllenmeistern, die je über die Bühne gewandelt, den Rang abläuft, eine blinde Mutter, die spurlos verschwindet, eine Eifersuchtskomödie mit tödlichem Ausgang, Erwachen aus Scheintod, ein aus der Ferne winkender Sarg, — was bedarf's noch weiter, um die Nerven in Aufregung zu versetzen? Aber all dieser Plunder einer sensationslüsternen Romantik, die mit den Kolportageerzeugnissen liebäugelt, sollte doch endlich der Rumpelkammer für Marterwerkzeuge überwiesen werden. Ponchielli, einer der treuesten Jünger Verdis und Meyerbeers, übertrumpft seine Meister mit brutalen Effekten zwar, ist aber in seinem Phantasiehorizont viel zu begrenzt und in der Erfindung viel zu unselbständig, als daß man ihr eine besondere Tragweite zuzuerkennen hätte. Wenn ihm 1876 mit der „Gioconda" in Italien wenigstens ein Glücksstern aufgegangen ist, so durfte man ihm, der bis dahin in Hunger und Kummer sein Leben gefristet, die erfreuliche Schicksalswendung gönnen; seinem Werke aber irgendwelche höhere Bedeutung beizulegen, ist uns in Deutschland, wo man doch mehr und mehr sich erhebt über die Schulschablone der älteren italienisch-französischen Oper, kaum mehr möglich. Der gewandte, instrumental erfahrene, in der herkömmlichen Opernmache wohlvertraute Musiker verleugnet sich allerdings in den besseren Nummern des Werkes nicht; aber jener göttliche, zündende Funke, der das Eigentum und Kennzeichen des Genius allein ist, spricht nirgends aus dieser Musik. Sie wird schwerlich festeren Fuß auf deutschen Bühnen fassen.

Bernhard Vogel.

Dresden. Die einaktige Oper: „Der faule Hans" von Alexander Ritter, welche von Ihrem Blatte bereits besprochen wurde, hat bei ihrer Erstaufführung am Dresdner Hoftheater freundlichen Erfolg gehabt und diesen auch verdient, insofern sie sich trotz erheblicher Schwächen als ein von vornehmer Kunstanschauung gefördertes Werk darstellt. Zwar vermochte der Komponist seinen Intentionen nur teilweise den erstrebten vollkommenen Ausdruck zu geben, aber er entwickelte dafür eine geistreich geübte Technik, die in der orchestralen Tonsprache oft mit reichem Kolorit Vorzügliches und Interessantes erreicht. Im orchestralen Teil der Oper liegt überhaupt die Stärke seiner technischen Fertigkeit, während der Gesangsatz sehr unbequem und häufig instrumental geführt ist und in den Ansätzen der spärlichen Ensemblestücke mehrfach ein Mangel an Klarheit und Wohllaut des Klanges merkbar wird. Die melodische Erfindung ist schwach und fließt zum Teil aus abgeleiteten Quellen; soweit sie den Hörer selbständig anmutet, erschöpft sie sich in wenigen Tonreihen, unter denen das für die Ouvertüre verwendete und auch in der Oper selbst den melodischen Hauptschmuck bestreitende, in mannigfachster Harmonisierung sich spiegelnde Thema durch Prägnanz und Schwung hervorragt. Ritters Musik tritt wenig individuell hervor, verrät häufig den Verehrer und Nachahmer Wagners, ohne doch in den dem Meister abgesehenen Verwendung der Tonmittel die gleichen außerordentlichen und schönen Wirkungen zu erzielen. Entsprechend den Fähigkeiten des Autors liegt der musikalische Schwerpunkt des in der Form ganz aufgelösten Werkes im Orchester, das in steter Bewegung und Aufregung die auf der Bühne vorwiegende Deklamation illustriert und nur selten dem Gesang, wo er sich wirklich als solcher entfaltet, die Herrschaft einräumt. Eine abgeschlossene, vollströmende Melodie hört man aus keines Sängers Munde. Zu den eindrucksvollsten Teilen der Oper gehört vornehmlich die frisch ansprechende, in ihren thematischen Wendungen, in der harmonisch und rhythmisch mannigfaltigen und reizvollen Gestaltung und im teilweise glänzenden Klangkolorit höchst gediegene und wirksame Ouvertüre. Die letzte Scene ist die schönste der Oper; sie bringt ein energisches Orchestervorspiel, eine hübsch gesteigerte Zwiesprache zwischen Hans und der Königin und ein klangvolles Ensemble in Es dur. Mit einem kurzen siebenstimmigen Satz gewinnt das Werk einen kräftigen und beschwingten Ausgang. Das Textbuch in Knittelversen ist ebenfalls von Ritter abgefaßt, läßt aber den Dichter als die weitaus schwächere Potenz erscheinen, da es eines poetischen Kernes entbehrt, dem wir unsere Sympathie zuwenden können, und mit manchen burlesken Wendungen mehrfach die Stimmung hübsch und charakteristisch angelegter Scenen zerreißt. Dr. P.



Musikalische Festgeschenke.

I.

Der Verlag Henry Litolff in Braunschweig hat eine Reihe von Volkslied-Sammlungen herausgegeben, welche für jeden Musikfreund ebenso wie für jeden Komponisten ein hohes Interesse haben müssen. Für den letzteren deshalb, weil Volksweisen oft eine so berückende melodische Frische und Originalität eigen ist, daß der Tonsetzer darin für das eigene Schaffen manche förderliche Anregung finden kann. Die Sammlung englischer, irischer und schottischer Volksweisen (Kollektion Litolff Nr. 859) ist für das Klavier von Renaud de Vilbac gesetzt und enthält 150 Piecen. Die irischen Lieder weisen ein besonders reizendes Melos auf. Viele anmutende Weisen enthält die „Verzameling nederlandsche Volksliederen“, fürs Klavier von J. A. Houck gesetzt. (Koll. L. Nr. 1354). Im Album der französischen Nationalweisen (Koll. L. Nr. 587) sind die älteren Lieder den neuen vorzuziehen, welche zuweilen an triviale Gassenhauer gemahnen. Im ganzen bringt dieses Album 150 Weisen. Komponisten werden in dem Album spanischer Volkslieder und Tänze (Koll. L. Nr 1349), fürs Klavier von P. Lacome bearbeitet, viel musikalisch Anziehendes und besonders in der Rhythmik Ursprüngliches entdecken. Ein anderes Album von W. Lenz (Koll. L. Nr. 1280) enthält Nationallieder der europäischen Staaten, welche bei patriotischen Anlässen intoniert werden. Vier andere Sammlungen bringen gut redigierte Auswahlen böhmischer, russischer, serbischer und kroatischer Volksweisen, welche insgesamt von berufenen Tonsetzern fürs Klavier arrangiert wurden. Die begehrenswerteste Kollektion von Volksliedern ist jedoch das von Bola Gábor verfaßte Album ungarischer Volksgesänge (Koll. L. Nr. 992 und 1281); sie umschließt in zwei starken Heften 400 Weisen, welche seit jeher auch auf bedeutende Komponisten (H. Berlioz und J. Brahms) wegen ihrer rhythmischen, melodischen und harmonischen Ursprünglichkeit eine große Anziehungskraft geübt haben. Der Notenstich ist wie bei allen Ausgaben Litolffs ein klarer und deutlicher und der Preis der einzelnen Sammlungen ein billiger.

Einen wahren Schatz für edle Hausmusik bieten die in demselben Verlage erschienenen Symphonien Beethovens (Koll. L Nr. 5), Mozarts (Koll. L. Nr 168) und Haydns (2 Bände, Koll. L. Nr. 161 und 162), deren Arrangement fürs Klavier zu zwei Händen Louis Winkler tadellos besorgte. Dieser gewandte Tonsetzer hat auch die 17 Quartette Beethovens prächtig für die Klavieraufführung adaptiert. Es gehört zu den reinsten musikalischen Genüssen, die man sich zu Hause gönnen kann, wenn man sich in das Studium dieser wunderbaren Inspirationen eines großen Tondichters versenkt. Die Quartette Beethovens sind in vier Bänden erschienen und tragen in der Kollektion Litolff die Nummern 6 A bis 6 D. Die Streichquartette J. Haydns, von Konrad Berens für das Klavier zu zwei Händen arrangiert, füllen drei Bände (Koll. L. Nr. 1527, 1528, 1529) und enthalten viele musikalische Perlen, ebenso wie die Suiten von Händel (2 Bände, Koll. L. Nr. 180 und 181), welchen man auch in seinen Klavierwerken als einen Meister des Tonsatzes schätzen lernt.

Zu einer willkommenen Festgabe eignen sich sechs Lieder von Karl Gerok („Von Feld und Wald“), welche von L. Wallbach (op. 55) für eine mittlere Stimme ausgezeichnet vertont und von Greiner & Pfeiffer (Stuttgart) in schmucker Ausstattung herausgegeben wurden. Fast in allen diesen Liedern herrscht ein so inniger Grundton, ein so melodischer Wohlklang und eine Vornehmheit in der Harmonisierung, daß man sie gern in seine Gunst schließt. Zudem sind sie unschwer zu singen und leicht auf dem Klavier zu begleiten.

Von großem musikalischem Werte sind acht Männerchöre von Wilhelm Speidel, welche im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen sind (op. 88, 90, 91 (1, 2, 3) und 94 (1, 2, 3). Es befinden sich darunter wahre Prachtstücke, die im Konzertsaale durchschlagend wirken müssen; so der Chor „Mondenzauber“ mit einem Soloquartett, dessen Melodie und Harmonisierung in der That von bestrickender Lieblichkeit sind. Von einem packenden Wohlklang ist auch der Chor: „Seemanns Abschied“; markig, originell, jedoch nicht leicht zu singen ist das Lied „Nord und Süd“. Für Gesangsvereine mit Tenoristen, denen das hohe As und B frei aus der Brust hervorquillt, eignet sich das gefällige Lied „Frühling“; tüchtig geschulte Vereine werden auch die an frappanten und wirksamen Modulationen reiche Ballade „Der König in Norge“ mit sieghaftem Erfolge im Konzertsaal zur Geltung bringen.

32 der beliebtesten Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung, bearbeitet von Karl Seiffert. 6. Auflage. (Verlag von F. W. Haake in Bremen) Eine ausgezeichnete Auswahl von melodischen und leicht singbaren Weihnachtsliedern ist da getroffen und wurden bei derselben deutsche Lieder aus dem 15. Jahrhundert ebenso wie Volksweisen und Tonwerke unserer Klassiker berücksichtigt.



Neue Bücher.

Richard Wagner und Schopenhauer von Dr. Fr. v. Hausegger. 2. Auflage. (Leipzig, Theodor Reinboth.) Diese 52 Seiten starke Broschüre bespricht in anregender und geschmackvoller Darstellung die Beziehungen zwischen den Lehren von Schopenhauers Philosophie und den Ansichten Wagners, die mitunter in dessen Operntexten zum Ausdruck gelangen.

In Banden der Liebe. Gedichte von Hanna Ehlen (Pierson in Dresden). Die Neue Musik-Zeitung hat mehrere Gedichte dieser feingebildeten Frau gebracht, in welchen der zartsinnige, hochpoetische Inhalt sich mit einer vornehmen Form deckt. Wer sich oder anderen eine Freude machen will, greife nach diesem Blütenstrauß. Die 40 Seiten starke Sammlung enthält viele für Vertonungen sehr geeignete Gedichte.

Deutsches Nationalbewußtsein in der Geschichte. Von Dr. Guntram Schultheiß. (Verlag von J. F. Richter in Hamburg. 52 Seiten.) Die geistvolle Abhandlung eines jungen Münchner Gelehrten, welcher die Entwickelung des Nationalgefühls der Deutschen mit kritischer Schärfe und auf Grund reicher geschichtlicher Kenntnisse darlegt.

Chiemgauer Volk von Hartwig Peetz. Schlußbändchen. 160 Seiten. (Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.) Der vor kurzem verstorbene Verfasser war einer der liebenswürdigsten, heitersten und erfahrensten Schilderer bayrischer Volkssitten. In 12 anmutigen, frisch und originell erzählten Aufsätzen entrollt er Sitten und Zustände im Chiemgau, dessen Bevölkerung er als Rentamtmann gründlich kennen gelernt hat. Manches liest sich darin wie eine eigenartige, der Wirklichkeit unmittelbar entnommene Dorfgeschichte. H. Peetz hat sich in dieser Schrift, die seinem litterarischen Nachlaß entstammt, ein Ehrendenkmal gesetzt.

Der Verlag Karl Flemming (Glogau) hat auch diesmal die Weihnachtslitteratur durch eine Reihe wertvoller Jugendschriften bereichert. An erster Stelle ist das von Thekla v. Gumpert geschickt redigierte Töchteralbum (38. Band) zu nennen, welches eine Fülle von Unterhaltungsstoff aus bewährten Federn bringt und mit sehr vielen farbigen Bildern geschmückt ist. Nicht minder zu empfehlen ist der 37. Band von „Herzblättchens Zeitvertreib“, welcher, für ein zarteres Alter berechnet, viele Erzählungen, Farben- und Tondruckbilder und vom erziehlichen Standpunkt aus beurteilt, sehr zweckmäßige Beschäftigungstafeln bringt. Der „Bücherschatz“, welchen Thekla von Gumpert gleichfalls redigiert, bringt in diesem Jahre „Nordische Geschichten“ von Auguste Groner, „Guck-in-die-Welt“ von Frida von Kronoff, „Aus der Jugendzeit“ von Cl. Gerlach und R. Godin. Sehr anregend und die Jugend mit historischen Kenntnissen in unterhaltender Form versehend sind Karl Flemmings vaterländische Jugendschriften, welche deutsche Helden, Künstler und andere durch den Einfluß ihrer geistigen Bedeutung wohlthätig wirkende Männer in Erzählungen der Jugend vorführen. Viele dieser hübsch ausgestatteten Schriften sind, ein Beweis ihrer Verwendbarkeit, in vielen Auflagen bereits erschienen.

Allgemeiner deutscher Musikerkalender. (Verlag von Raabe & Plothow in Berlin.) Enthält viele brauchbare Informationen für die Musikerwelt, darunter auch Adressen von Musikern, welche in Berlin, Leipzig, Wien und München wohnen. Wir würden in diesem nicht unpraktisch angelegten Kalender manchen Artikel, so jene über Konzert- und Opernstatistik gerne vermissen, wenn die Zahl der Adressen vermehrt würde und diese im ganzen alphabetisch geordnet wären. Gar zu schwer wäre diese allgemein gewünschte Neuerung nicht auszuführen.

Im Verlage von Meidinger in Berlin sind zwei allerliebste Albums erschienen, die sich für Festgeschenke sehr gut eignen: „Im Wechsel der Monde.“ Liederauswahl von Rudolf Rößler, betitelt sich eines, welches kleine Aquarelle mit Gedichten enthält. „Mein Herz ist am Rhein!“ heißt das andere Album, welches 40 der schönsten Ansichten auf der Strecke von Mainz bis Köln mit den Rhein verherrlichenden stimmungsvollen Gedichten enthält.

Als Weihnachtsgabe für das zarte Geschlecht eignet sich gut das „Musterbuch für Frauenarbeiten“ mit erklärendem Text von Mathilde Clasen-Schmid, welches in 3. vermehrter Auflage im Verlage von Hoffmann & Ohnstein in Leipzig erschienen ist und dessen erster, mit 230 Illustrationen ausgestatteter Band ebenso genaue als leicht faßliche Anweisungen zur Anfertigung aller Arten von Kanevasstickereien, Strick- und Häkelarbeiten, sowie Weiß- und Plattstichstickereien, giebt.

Bolls Musikalischer Haus- und Familienkalender für 1893 (Berlin). Enthält biographische, novellistische und musikalische Beiträge. Unter den letzteren befinden sich einige recht hübsche Lieder.

Von Louis Oertels (Hannover) Musik-Bibliothek sind zwei neue Bände erschienen: der erste Teil einer „Allgemeinen Musiklehre“ von Otto Girschner, welche die Elemente der Musik und der Formen derselben mit pädagogischem Geschick behandelt, und „Die Vortragskunst in der Musik“ von Richard Scholz, in der besonders der Violinvortrag berücksichtigt wird.

Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert von Prof. Dr. Georg Rietschel. (Leipzig, Dürr.) Der gelehrte Verfasser beurteilt die liturgische Bedeutung des Orgelspiels beim evangelischen Gottesdienste an der Hand gründlicher geschichtlicher Rückblicke. Diese bilden den Mittelpunkt der 72 Seiten starken Monographie Der Verfasser erklärt, daß die Gottesdienste durch die fortwährende gleichmäßige Orgelbegleitung des Gesanges oft etwas Eintöniges an sich tragen, so daß die Gemeinde vielfach erst während des Hauptliedes zur Kirche komme, während im 17. und 18. Jahrhundert beim Gottesdienste mit Liedern gewechselt wurde, welche von der Gemeinde bald allein, bald mit Orgelbegleitung gesungen wurden. Das geschichtliche Material ist mit großer Sachkenntnis in dieser klar und überzeugend geschriebenen Abhandlung zusammengetragen.

Friedas Mädchenjahre. Erzählungen für junge Mädchen von Clementine Helm. (Verlag von Karl Krabbe in Stuttgart.) Nichts ist so schwierig, als die richtige Auswahl der Lektüre für die heranwachsende weibliche Jugend. Denn so übervoll der Büchermarkt auch von litterarischen Erzeugnissen ist, so findet sich doch nur wenig Brauchbares, das man dem aus dem Kindesalter heraustretenden jungen Mädchen ohne Bedenken in die Hand geben kann. Um so mehr freuen wir uns, in diesem Buche eine fesselnde und veredelnde Lektüre empfehlen zu können. Der Name der Verfasserin, die durch ihre Schriften für die weibliche Jugend bekannt und beliebt ist, bürgt für den inneren Wert dieser Erzählungen.

Karl Gerok. Ein Lebensbild aus seinen Briefen und Aufzeichnungen, zusammengestellt von G. Gerok. (Verlag von Karl Krabbe in Stuttgart.) Eine Fortsetzung der Jugenderinnerungen für die, welchen Karl Geroks Bild noch nicht verblaßt ist, soll dieses Buch bilden; darum läßt es nur ihn selber zu Worte kommen. Was der Kenner von Kunst und Wissenschaft an Geistesverwandte geschrieben, wie der Dichter zu seinen Liedern gekommen ist und über sie gedacht hat, was der Vaterlandsfreund empfunden und miterlebt und was der gemüt- und humorvolle Mensch im Familien- und Freundeskreis gesprochen oder gesungen hat, davon giebt die Auswahl aus seinen Briefen und Aufzeichnungen Zeugnis. Gewiß werden auch diese Zeugnisse eines reinen Herzens, eines idealen Sinnes und einer harmonischen Entwickelung dazu beitragen, das Bild des Menschen, Predigers und Dichters K. Gerok abzurunden und zu vervollständigen.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 23 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein edles Lied des berühmten Züricher Komponisten F. Hegar, ferner ein graziöses, zum Vortrag in Familienkonzerten sich vortrefflich eignendes Klavierstück von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter Günther Bartel und zwei aller-

liebste Bagatellen von F. Neumann aus den „Kleinen Geschichten“, die von uns mit Anerkennung bereits besprochen wurden.

— Die Solisten des 2. **Abonnementskonzertes** der **Stuttgarter Hofkapelle**, in welchem Bruchstücke aus dem deutschen Requiem von Joh. Brahms und Beethovens fünfte Symphonie trefflich zu Gehör gebracht wurden, waren Konzertmeister Prof. **Singer** und Francesco d'**Andrade**. Der Erstgenannte spielte das Violinkonzert (E moll) von Mendelssohn in wahrhaft künstlerischer Weise. Referent hörte dieses Konzert seit vierzig Jahren von den verschiedensten Virtuosen vortragen; den meisten lag daran, den sieghaften großen Ton ihrer Geige und ihre eigene Virtuosengröße glänzen zu lassen. Die Töne der höchsten Lage kamen da bei aller Reinheit oft schrill und scharf zu Gehör und ließen keinen wohltuenden Eindruck zurück. Prof. Singer jedoch zeigt den guten Geschmack, die Töne der höchsten Applikatur fein, zart, wie einen aus der Ferne kommenden gedämpften weiblichen Gesang zu bringen und sein Instrument stets mit Empfindung singen zu lassen. Das Zier- und Passagenwerk wird nur als solches behandelt und springt nicht selbstgefällig in den Vordergrund, sondern bleibt dem musikalischen Zwecke in künstlerischem Maßhalten untergeordnet. — F. d'**Andrade** sang zwei musikalisch wenig bedeutende Arien von Meyerbeer und Adam mit seiner metalligen Stimme und trug als Zugabe ein Lied von Schumann mit großem Verständnis vor.

— Fräulein L. **Nikita** hat in ihrem Stuttgarter Konzerte abermals gezeigt, daß die Schulung ihres Gesanges noch nicht vollendet ist; sie singt meist um viele Schwebungen zu tief, spricht den Text in allen Sprachen undeutlich aus und bringt einen Triller zu Gehör, der einem Tonwirbel gleicht, welcher sich in wechselnden Intervallen sonderbar bewegt. Dagegen ist ihr Gesang im pianissimo und im mezza voce lieblich, auch chromatische Läufe gelingen ihr und Stücke, in denen sie nicht trillert, trägt sie mit Geschmack vor. Ihr Konzertgenosse, Herr **Mlynarski**, wird mit der Zeit ein tüchtiger Geiger werden; er spielt noch mit jugendlichem Ungestüm und ohne Beachtung der für einen richtigen Vortrag nötigen Tondynamik; dafür ist sein Ton warm und groß.

— Im ersten „populären Konzert“ des **Stuttgarter Liederkranzes** traten als Solisten der Kammersänger **Karl Scheidemantel** und der Pianist **Emil Sauer** auf. Der Sänger trug mit seiner kräftigen, angenehmen Stimme trefflich gewählte Gesangsstücke mit meist düsterer Färbung vor und zeigte, daß er empfindet, was er singt. Sauer hat sich mit Empfindungen bei seinen brillanten Vorträgen nicht viel abgegeben; dafür entwickelte er eine staunenswerte Fertigkeit im Spielen rascher Passagen und sonstigen Zierwerks. Seine in zartestem Piano mit viel Geschmack auf einem klangschönen Flügel von Ibach vorgetragenen Stücke, namentlich ein Scherzo von Mendelssohn, wird ihm unter den Virtuosen der Gegenwart nicht so leicht jemand nachspielen. Unter den Gesangsvorträgen des Liederkranzes gefiel besonders der Chor: „Waldandacht“ von Möhring, in welchem Frl. Emma **Hiller** das Sopransolo allerliebst zur Geltung brachte.

— Das geistliche Konzert, welches der blinde mecklenburgische Hoforganist Herr **Emil Schröder** am 24. November in der Stuttgarter Hospitalkirche gab, zeigte diesen Künstler als einen Orgelvirtuosen ersten Ranges, der nicht nur die technischen Spielschwierigkeiten glänzend besiegt, sondern auch feine schöpferische Begabung, diesmal in einer freien Phantasie über den schönen Choral: „Eine feste Burg“, überzeugend darzuthun versteht.

— Man teilt uns mit: Südamerika übt auf diejenigen, welche schon daselbst gelebt haben, eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Europa wird Herr Prof. Henri **Ruegger**, Pianist und Orchesterdirigent, welcher eine Zeitlang am weltbekannten Konservatorium in Stuttgart gewirkt hat, nach **Buenos-Ayres** zurückkehren, wo er früher schon mehrere Jahre zugebracht hat. Die „Neue Musik-Zeitung“ bringt in ihrer nächsten Nummer eine von dem Genannten komponierte Nokturne für Violine und Klavier.

— Aus **Karlsruhe** erhalten wir folgende Nachricht: Vom 5. bis 10. November tagten dahier die Vorstände der ersten Bühnen Deutschlands unter dem Präsidium des Berliner Generalintendanten Grafen von Hochberg. Hauptzweck des Kongresses war, ein Engagementsformular festzustellen, welches allen Anforderungen im Theaterbetriebe sowohl von seiten der Bühnenleiter als auch von seiten der Bühnenmitglieder gerecht wird. Der Großherzog lud die ganze Versammlung zum Gabelfrühstück nach Schloß Baden ein, wo er, die Großherzogin und der Erbgroßherzog sich jeden einzelnen der Herren vorstellen ließen. Die hohen Herrschaften unterhielten sich eingehend in leutseligster Weise mit den Teilnehmern des Kongresses. Die hiesige Hofoper führte zu Ehren der anwesenden Theaterdirektoren Berlioz' „Trojaner“ auf. — In dem seit einer Reihe von Jahren zum Vorteil der hiesigen Kunstverhältnisse so festgefügten Opernensemble tritt nun plötzlich eine Lockerung ein. Fräulein **Mailhac** hat zur Herstellung ihrer leidenden Gesundheit einen längeren Urlaub angetreten und Frau **Reuß-Belce** wird einem an sie ergangenen Rufe nach München folgen. — Kapellmeister **Felix Mottl** hat sich mit Fräulein Standhardner, einer jungen Sängerin an der Wiener Hofoper, verlobt. Sch.

— In **Karlsruhe** starb kürzlich im Alter von 82 Jahren der Hofmusik- und Chordirektor **Friedrich Krug**. Der Verstorbene, der über 30 Jahre lang am Hoftheater wirkte, auch längere Zeit die „Liederhalle“, den ersten Männergesangverein der badischen Residenz, leitete, war ebenso geschätzt als Musiker wie beliebt als Mensch. Sch.

— Das Litterarische Institut Greiner & Comp. in Berlin eröffnet ein **Preisausschreiben** für **Feuilletons**. Das erste soll die charakteristischen Unterschiede des nord- und süddeutschen Wesens behandeln und die Ueberbrückung der Gegensätze streifen. Preis 250 Mark. Den zweiten Preis (ebenfalls 250 Mark) erhält eine Novellette, in der das Thema des Feuilletons zu wirkungsvollem, eigenartigem Ausdruck gelangt. Die preisgekrönten Arbeiten erscheinen in der vom Litterarischen Institut herausgegebenen „Feuilleton-Zeitung“. Der Umfang der Arbeiten soll nicht mehr als 250 Zeilen à 15 Silben betragen. Die Einreichungsfrist läuft mit dem 31. Dezember 1892 ab.

— In Nürnberg wurde die Oper: „**Albrecht Dürer**“ von Fr. **Baselt** zum erstenmal aufgeführt. Nach der Frankf. Ztg. soll die Handlung derselben matt und die Musik nicht originell sein.

— Es wird uns mitgeteilt: Das **Tschirch-Denkmal** in Gera wird nunmehr unter Professor Schapers Leitung von dem Bildhauer Günther hergestellt werden, der vor kurzem den Rompreis erhalten hat. Es besteht aus einem Granitsockel mit Reliefs und aus einer Bronze-Büste des Komponisten.

— Man meldet uns: Im Konzert des von Dr. Karl Attenhofer geleiteten Züricher Männerchors, welches in der dortigen Tonhalle stattfand, gelangte **Heinrich Hofmanns** neues Chorwerk „**Johanna von Orleans**“ zur ersten Aufführung in der Schweiz und gefiel in hohem Maß, obschon der nur 3 Scenen aus dem Drama herausgreifende Text eine bedenkliche Verballhornisierung der Schillerschen Verse ist und die Musik nicht eben von origineller Erfindung zeugt, vielmehr sehr stark wagnert. Dafür entschädigen die geschickte Ausgestaltung der einzelnen Tonsätze und die blühend schöne Instrumentation, die eine Menge feiner Züge aufweist. A. N.

— Aus **Wien** schreibt unser Korrespondent: Einen sensationellen Erfolg hatte hier das erste öffentliche Auftreten einer noch sehr jungen Violinistin, Fräulein R. **Hochmann**, welche namentlich im Vortrag von Gesangsstellen geradezu entzückte. Dem ebenso talentvollen als außergewöhnlich schönen Mädchen steht eine große Zukunft bevor. Der beste unsrer hiesigen Violinlehrer, Herr Ph. **Grün**, welcher die Ausbildung Frl. Hochmanns geleitet hat, kann mit Stolz auf diesen neuesten Erfolg seiner nimmermüden Thätigkeit blicken. — Frl. A. **aus der Ohe** stellte sich in Liszts Es dur-Konzert als glänzende Pianistin dem Publikum vor und gefiel allgemein. R. H.

— Wir erhalten einen längeren Bericht aus Wien über die Erstaufführung der neuen komischen Oper von Eduard Schütt: „Signor Formica.“ Wegen der großen Menge der eingelaufenen Briefe über musikalische Novitäten können wir den Bericht erst in der nächsten Nummer bringen und teilen vorderhand mit, daß der Erfolg der Oper ein zwar freundlicher, aber kein durchschlagender war.

— Die Pariser Oper steht mit **Adelina Patti** bezüglich der feierlichen 100. Aufführung von Roméo et Juliette in Unterhandlung. *

— Der Ménéstrel meldet die bevorstehende Errichtung eines **Denkmals** zu Ehren **Luigi Gordigianis** in Florenz. Dieser hervorragende Dichter und Komponist, dessen Canzonetti und Stornelli in fast alle lebenden Sprachen übersetzt wurden und dessen Lieder ihm den Ehrennamen „Schubert Italiens“ eintrugen, fand die volle Achtung hervorragender Kenner, unter anderem Chopins. *

— Aus **Halle** erhalten wir einen längeren Bericht über das feierliche Begräbnis des Liederdichters **Robert Franz**. Der Sarg wurde in ein mit Blumen bestreutes Grab gesenkt. Unter den vielen Kränzen, welche dem Tondichter gewidmet wurden, befand sich auch ein Lorbeerkranz mit Rosen, dessen Schleife die Worte des herrlichen Franz-Liedes zeigte:

„Es hat die Rose sich beklagt,
Daß gar so schnell der Duft vergehe,
Den ihr der Lenz gegeben habe —
Da hab ich ihr zum Trost gesagt:
Daß er durch **deine** Lieder wehe
Und dort ein ew'ges Leben habe!“

Die Stadtverwaltung von Halle hat einer zu den Anlagen im Saalthal führenden Straße den Namen „Robert Franz-Straße“ beigelegt. Dr. B.

— In Genua fand kürzlich die erste Aufführung der **Franchettischen** neuen Oper: „Christoforo Colombo“ unter Beifall statt. Das an übermäßiger Länge leidende Werk (die Vorstellung währte 6 Stunden) weist angeblich eine Fülle grandioser Schönheiten auf. *

— Die neueste Oper **Mascagnis**: „Die Rantzau“ wurde in Florenz zum erstenmal aufgeführt und bedeutet gegen das Erstlingswerk dieses Komponisten keinen großen Fortschritt. Es wird der Musik „ermüdende Melancholie“ nachgesagt.

— **Wagners Lohengrin** wurde in Paris bereits 100 mal gegeben und übt noch immer eine ungeschwächte Anziehungskraft aus.

— In **Leeds** debütierte unlängst als Konzertsängerin „Ihre Kaiserliche Hoheit Prinzessin Eugénie de Cristofore Paläologae-Nicephoro-Commenae.“ Ein „großer“ Name zweifellos!

— Ein anonymer Wohlthäter hat der Kathedrale von **Peterborough** (England) zur Anschaffung einer neuen Orgel die Summe von 60000 Mark überwiesen. *

— Aus **London** meldet man uns: Sir Augustus **Harris** hat für England das alleinige Aufführungsrecht der Wagnerschen „Feen“ erworben. — Im Olympiatheater zu London erzielte Tschaikowskys Oper „Eugène Onégin“ (mit englischem Text) einen glänzenden Erfolg. — London sieht sich von einer furchtbaren Pianisten-Ueberschwemmung bedroht; der einzige Impresario Vert kündigt das bevorstehende Auftreten folgender Künstler an: „Mmes. Sophie Menter, Stevanoff, Eibenschütz, Adelina de Lara, Mssrs. de Pachmann, Sapelnikoff, Siloti, Lutter, Reisenauer, Borwick, Lamond, Albeniz und Otto Hegner. m.

— Der Amsterdamer Gesangverein „**Kunst en Broederschap**“ schreibt auf den 6. und 7. Mai 1893 einen nationalen und einen internationalen **Wettstreit** für Männergesang aus, für welchen Medaillen im Werte von 1000, 500, 200 und 100 Fr. ausgesetzt sind. (Nähere Auskunft erteilt Herr D. de Voogd, 27 a Plantage Middellaan, Amsterdam.)

— Aus **St. Petersburg** erhalten wir folgende Notiz: Den 20./1. November a. c. wurde im Kaiserlichen Marientheater zum erstenmal mit großem Erfolge eine neue romantische Oper mit Ballett „**Mlada**“ von N. A. **Rimsky-Korsakoff**, Professor des hiesigen Konservatoriums, aufgeführt. Die Handlung der Oper spielt im 10. Jahrhundert bei den baltischen Slaven und wendet in derselben der Komponist Leitmotive an. Sie enthält manches wirksame Stück im volkstümlichen und phantastischen Charakter. — In der ersten symphonischen Versammlung am 24./5. November wurde Liszts Legende von der heiligen Elisabeth aufgeführt und hat sehr gefallen. N. F.

— Ein begeisterter Empfang wurde in New York dem neuen Direktor des dortigen Nationalkonservatoriums, Dr. Dvorak, zu teil; unter anderem gaben ihm 3600 Böhmen ein glänzendes Bankett. *

— Aus **Kopenhagen** wird uns berichtet: Das berühmte Sängerpaar **Anna** und **Eugen Hildach** gab hier 2 Liederabende, welche vom Publikum mit Jubel aufgenommen wurden. Die Kritik ist ebenfalls des Lobes voll über die hervorragenden Leistungen desselben. Duette hört man kaum so vollendet singen wie von diesem Künstlerpaar.

— Bei dem Liede von Reinhold **Becker**: „Eichwald“, welches in der Musikbeilage zu Nr. 21 unserer Zeitung erschienen ist, wurde durch ein Versehen die Angabe unterlassen, daß den Abdruck derselben der Originalverleger der Beckerschen Lieder, Herr C. A. **Klemm**, königl. sächsischer Hofmusikalienhändler in Leipzig, freundlichst erlaubt hat.



Redaktion: Dr. A. **Svoboda**; für die Redaktion verantwortlich: E. **Raschdorff**; Druck und Verlag von **Carl Grüninger**, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: **K. F. Köhler**.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **F. Hegar**, „Nacht“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **G. Bartel**, „Weihnachtslust“, Klavierstück; **I. Neumann**, „Bauerntanz“, „Sehnsucht“, zwei Klavierstücke.

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892.

No. 23. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



* Mit freundlicher Erlaubnis der Verleger Gebrüder Hug in Zürich und Leipzig.

C. G. 92.



krei - set der Ster - ne Lauf,
poco a poco più animato
doch un - ter Küs-sen und
(ohne Verschiebung.)
perdendosi
p
Ko - sen, doch un - ter Küs-sen und Ko - - sen,
mf
allargando
doch un - ter Küs - sen und Ko - - sen
Tempo I.
ge - hen hier un - ten Ro - sen,
p
Ro - sen und Lie - der auf.
pp

Fräulein Meta Luyken gewidmet.

Weihnachtslust.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 92.

Kleine Geschichten.

1. BAUERNTANZ. 2. SEHNSUCHT.

I. Neumann.



Aus I. Neumanns „Kleine Geschichten", 3 Hefte. Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIII. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Für den Jahrgang 1893 der Neuen Musik-Zeitung liegt eine Reihe von Novellen, welche durch ihre spannende Handlung und künstlerische Darstellung ansprechen, ferner Biographien bedeutender Künstler und Tondichter, sowie eine Auswahl gediegener musikpädagogischer und unterhaltender Aufsätze bereit.

Außerdem werden wir unsere Leser in kritischen Artikeln über neue bedeutende Tonwerke und über namhafte ausübende Künstler der Gegenwart auf dem Laufenden erhalten. Der beliebt gewordenen Rubrik: „Texte für Liederkomponisten" wird nach wie vor eine sorgfältige Pflege zugewendet bleiben.

Für die Musikbeilagen wurden zu den früheren bewährten Mitarbeitern neue gewonnen und liegt die Auswahl der Kompositionen in der Hand einer streng prüfenden, aus Fachmännern bestehenden Kommission. Im Interesse des musikalischen Teiles unserer Zeitung schreiben wir in der ersten Nummer des nächsten Quartals

drei Preise

von 150, 100 und 50 Mark

für tüchtige Klavierstücke

aus und werden eine Preiskonkurrenz für **Lieder** später folgen lassen.

Die Freunde unseres Blattes bitten wir, ihr Abonnement möglichst bald zu erneuern, sowie für ersteres in Bekanntenkreisen gefälligst lebhafte Propaganda zu machen und uns Adressen jener Personen gütigst anzugeben, welchen wir **Probenummern** der Neuen Musik-Zeitung portofrei zusenden sollen.

Verlag und Redaktion der
„Neuen Musik-Zeitung".

Paula Mark.

Was für Ueberraschungen im Leben ganzer Völker wie von Einzelpersonen hat seit Jahrtausenden jene



Paula Mark.

höhere Gewalt angerichtet, die wir kurzweg Zufall nennen! Gleich einem Proteus, der nach der antiken Anschauung in die verschiedensten Gestalten sich zu hüllen liebte, erscheint er denen, die seinen üblen Launen ausgesetzt waren, als ein heimtückischer Geselle, vor dem man sich nicht genug in acht nehmen könne; andere wieder, denen er sich von der liebenswürdigsten Seite gezeigt, erklären ihn für einen gar freundlichen, wohlgesinnten Herrn, dem zu Ehren sie gern zu einem Lobliede sich verstehen. Niemand wohl entschließt sich zu letzterem lieber als die jugendliche, hochbegabte Sängerin, die wir heute im Bilde vorführen: Fräulein Paula Mark, zur Zeit Mitglied der Leipziger Oper, seit zwei Jahren ein Liebling der Pleißathener!

In der That hat die Hand des Zufalls sie der Bühnenlaufbahn zugeführt. Nach der Ueberzeugung musikalischer Astrologen stand es in den Sternen geschrieben: aus dem einzigen, äußerst musiktüchtigen Töchterlein Paula, das frühzeitig schon mit sämtlichen Etüden von Czerny und ganzen Stößen anderer Schultröster mühelos fertig geworden, muß eine Pianistin obersten Ranges sich entwickeln; wer wie sie auf dem Wiener Konservatorium bereits mit 16 Jahren das Diplom der Reife und bei einem öffentlichen Klavierkonkurse einen ersten Preis erhielt, besitzt diese Schülerin nicht die beste Anwartschaft darauf, eine zweite Klara Schumann zu werden und in Reih und Glied zu treten mit einer Sophie Menter und anderen berühmten Kolleginnen? Und doch waltete über ihr ein anderer Schicksalsschluß. Sitzt da eines Morgens die eifrige Pianistin mit ihren Mitschülerinnen erwartungsvoll im Auditorium ihres verehrten Herrn Klavierprofessors; längst war schon das übliche akademische Viertel vorüber, ohne daß die Gestalt des Lehrers, der ihnen die Pforte zur pianistischen Unsterblichkeit so gern erschloß, sichtbar geworden wäre. Solchen Geduldsproben wissen heitergestimmte Backfischchen immer wirksam zu begegnen: Die einen tanzten im Schulzimmer umher nach den Weisen des ersten besten Straußschen Walzers, andere legten sich einen neuen Fingersatz zurecht und Paula Mark stimmte, um sich nach ihrer Art die Zeit zu vertreiben, ein Lied an: Mendelssohns „Erstes Veilchen". Mitten im tollsten Durcheinander erscheint endlich der Herr Professor nach längerer Verspätung an der Schulzimmerthüre; er hört statt gradus ad Parnassum zu seinem größten Erstaunen glockenhellen, ausdrucksvollen Gesang, und jede weitere Strafpredigt wegen Ruhestörung verbeißend, ist er natürlich begierig zu erfahren, wer von den Schülerinnen eine so vielversprechende Exkursion auf das Gebiet der

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4504 — Oesterr. Post-

edlen Gesangskunst unternommen habe. Lautlose Stille anfänglich; keine wollte die Missethäterin verraten, alle hatten Angst, eine tüchtige Rüge zu erhalten. Erst auf die freundliche, aber dringende Bitte des Lehrers: „Nur heraus damit, wer war's, wer hat gesungen?" bekannte Paula sich dazu. Auf den Herrn Klavierprofessor aber hatte der Gesang mächtigen Eindruck gemacht und mit der Zuversicht eines Propheten sprach er: „Liebes Kind, Sie bleiben nicht Pianistin; lassen Sie Ihre Stimme ausbilden und werden Sie Sängerin!" Seinem Ausspruche Folge zu leisten, dazu konnte sich die junge preisgekrönte Pianistin um so mehr entschließen, als mittlerweile auch andere Kenner auf ihr bedeutendes Gesangstalent aufmerksam geworden waren. Der ausgezeichnete Gesangsprofessor J. Neß am Wiener Konservatorium, dem sie bis zur Stunde in treuester Dankbarkeit zugethan, leitete ihre weiteren Studien während der nächsten vier Jahre. Siegreich brach sich ihr Talent auch als Sängerin Bahn; Diplome, erste Preise für Gesang und dramatische Darstellung ließen nicht lange auf sich warten. Welche außerordentliche Begabung ein so klarblickender und einsichtiger Fachmann, wie Direktor Stägemann in Leipzig, in ihr schon damals gefunden, geht wohl schon aus der Thatsache hervor, daß er sofort die werdende Bühnenkünstlerin für die Leipziger Oper fest anzustellen geneigt war; doch erst im nächsten Jahr vom August 1890 ab unterzeichnete sie den Leipziger Kontrakt, damit alle anderen Anträge, die ihr, der vielbegehrten Novize, von Pest, Hamburg, Weimar, Wien (Hofoper) gemacht worden, zurückweisend. Sogleich mit der Antrittsrolle Rosa Friquet („Glöckchen des Eremiten") errang sie sich auf der Leipziger Bühne vor einem bekanntlich recht anspruchsvollen Publikum und einer strengen Kritik aufmunterndsten Beifall und eingedenk ihres Wahlspruches: „Was man einmal ist, das muß man ganz sein!" ist sie seitdem nie ermüdet, durch rastlosen Fleiß und Begeisterung zum höchsten Ziele zu gelangen. Um so erstaunlicher ist die Sicherheit, mit der sie auf der Bühne sich bewegt, als sie in ihrer Familie die erste ist, die auf die weltbedeutenden Bretter sich gewagt, also weder väterlicher- noch mütterlicherseits sogen. Theaterblut geerbt hat. Hatte sie doch auch anfänglich mancherlei harte Kämpfe zu bestehen, bis die Eltern ihr die Erlaubnis, die Bühnenlaufbahn einzuschlagen, erteilten! Alles an ihr deutet auf kräftige Ursprünglichkeit und außerordentliche Talentfülle; wäre es ihr sonst wohl möglich geworden, innerhalb von $1^1/_2$ Jahren nicht weniger als 36 Rollen, z. B. Eva (Meistersinger), Mignon, Santuzza, Margarethe, Carlo Broschi, Zerline, Despina, Cherubin, Undine, Carmen, Anna (Hans Heiling) sich zu eigen zu machen und so wiederzugeben, daß man an der Wahrheit ihrer darstellerischen Charakteristik, wie der felsenfesten technisch-musikalischen Sicherheit immer von Herzen sich zu freuen hat? Sowohl in den Rollen, die einen feinen humoristischen Farbenauftrag verlangen (Zerline), wie in denen, wo dramatisches Pathos (Santuzza) vorausgesetzt wird, findet sie in der Weite ihres Talentes die nieversagende Stütze; hier wie dort drückt ihr die Schönheit und Kraft ihrer Stimmmittel die unwiderstehlichsten Siegeswaffen in die Hand. Nichts von übler Manier, bei der man an den Verfall der Kunst in der Gegenwart sich erinnern lassen mußte, in ihrem Gesang, der Natur und geläuterte Kunst zugleich ist. Nichts von Geschraubtheit und affektiertem Ausdruck bei ihr, die nie anders singt, als so, wie ihr's um das Herz ist: und dieses Herz schlägt stets voll und wahr. Gleich einer überzeugten Vestalin erblickt sie in der Erfüllung ihrer künstlerischen Sendung den hehrsten Gottesdienst; solchen Gesinnungen kann die Muse ihren dauernden Schutz und Segen nicht versagen!

Das erste günstige Prognostikon hat ihr Frau Pauline Lucca gestellt; als die junge Anfängerin ihr einst beim Gesangsprofessor vorsang, rief die gefeierte Meisterin, indem sie Paula mit Küssen bedeckte, freudig aus: „Hören Sie, Professorchen, die Kleine da hat der liebe Herrgott begnadigt; die wird einmal von sich reden machen!"

In Leipzig bereits, ihrer ersten Erfolgsstation, hat sich die Prophezeiung erfüllt: Paula Mark macht in jeder neuen Rolle von sich reden und man bedauert nur das Eine, daß sie bereits September 1893 uns verläßt, um einem glänzenden Rufe an die Hofoper nach Wien zu folgen, ihrer heißgeliebten Heimatstadt, wo sie am 1. März 1870 als die Tochter eines Mitarbeiters an der „Neuen freien Presse" ins Leben eintrat. Mögen ihr auch dort die freundlichen Schicksalssterne leuchten wie seither.

Gepriesen aber sei die Macht des Zufalls, die der Bühne ein so ausgezeichnetes Gesangstalent zugeführt und die Legion der Pianistinnen nicht noch verstärkt hat!

Bernhard Vogel.



Der Humor in der Musik.

(Schluß.)

Ein mehr jovialer Humor, mit inniger Empfindung gepaart, begegnet uns in der A dur-Sonate op. 2 nach dem Largo appassionato, ein wahrhaft kindlicher Humor in dem Schlußsatz der G dur-Sonate op. 14 Nr. 2. Echt humoristisch wirkt auch nach dem tief melancholischen Largo in op. 10 Nr. 3 und dem lieblichen Menuett das heitere Trio mit seiner neckischen Wechselrede zwischen Baß und Oberstimme. Auch im munteren Rondo herrscht die fröhlichste Laune. Betrachten wir das Scherzo der Es dur-Sonate op. 31 etwas näher. Schon der erste Satz ist voll sinnigen Humors, nun aber das Allegretto, ist es nicht ein wahres Kabinettstück in dieser Hinsicht? Man beachte das unaufhörliche muntere staccato im Baß neben dem legato der lieblich dahinfließenden Melodie in der Oberstimme! Und jetzt das pp staccato unisono! Und gleich darauf den ff Schlag in F, nachher in B! Das ist die echte Sprache des Humors. So kommt er in der Musik zum Wort. In solchen Tönen wahrlich redet er deutlich genug! Wem tritt da nicht unwillkürlich irgend ein heiteres Bild vor die Seele, etwa das Bild eines polternden und doch im Innersten von zarter Liebe beseelten Kinderfreunds, der plötzlich mit einem Quos ego! (Ich will euch!) unter eine munter spielende Kinderschar fährt, ihnen mit beiden Fäusten drohend, worauf die Kindlein, als wäre eine Bombe unter ihnen geplatzt, auseinanderstieben, halb weinend halb lachend sich aus dem Staube machen, aber wie sie merken, daß es nicht so ernst gemeint ist mit der Drohung, von ferne und kichernd wieder herbeitrippeln, um nur desto lustiger ihr Spiel von neuem zu beginnen. Wo eine Musik so heitere Bilder zu wecken vermag, wie ist es anders denkbar, als daß sie selber von lustigem Humor erfüllt ist? Und wem fällt nicht dabei der polternde und doch so zartbesaitete Tondichter selber ein, der so manchesmal mit der Stimme eines gereizten Löwen unter die Schar seiner Freunde trat, daß sie wie vom Donner getroffen und vor Schrecken starr dastanden, um gleich darauf in heiterster, liebenswürdigster Weise die Tiefen seines goldechten Gemütes ihnen aufzuthun? Daß neben den Sonaten des größten der Sonatenmeister auch seine Kammermusik (vgl. im Streichquintett op. 29 C dur das Scherzo mit seinen munteren, ausgelassenen Sprüngen, und dann den funkensprühenden Humor im Finale) und seine Symphonien eine reiche Fundgrube des feinsten Humors bilden, wer wollte das leugnen? Ich will nur an das Scherzo und das neckische Thema des Schlußsatzes der D dur-Symphonie, an das der Marcia funebre auf dem Fuße folgende Scherzo der Eroica (sempre pp e staccato!), an den göttlichen Humor der A dur-Symphonie, an die über alles Irdische fröhlich sich erhebende, mit seligem Lächeln zu himmlischen Höhen aufschwebende Heiterkeit der achten Symphonie erinnern. Während der Humor bei Beethoven so oft ans Großartige und Erhabene streift, ist er bei seinen großen Vorgängern, bei Haydn und Mozart, mehr noch einer natürlichen Lustigkeit und Laune verwandt, und gerade dieser Humor ist es, der ihre Musik bei tiefer, warmer Empfindung doch so kerngesund und so ferne von aller Sentimentalität erscheinen läßt. Den ausgesprochenen Humor treffen wir wohl in Mozarts Instrumentalwerken viel weniger als bei Haydn. Dürften wir aber Mozart auf das Feld der Oper folgen, wir würden bei ihm einen Humor entdecken, der — so besonders im Don Juan — dem Shakespeareschen Humor sehr nahe verwandt ist.

Daß die Musik überhaupt gar treffende Ausdrucksmittel besitzt, um Schritt für Schritt einen komischen Vorgang oder humoristischen Gedanken in Tönen zu illustrieren oder einem spaßigen Text die musikalische Pointe zu geben, davon zeugen eine Menge von Opern auch anderer Meister (Rossinis Barbier von Sevilla, Lortzings komische Opern, Wagners Meistersinger!), sowie die mehr und mehr zum Strome anschwellenden komischen Gesänge, Couplets 2c. Doch wurde bei diesen Untersuchungen der Gesang wie überhaupt jede Musik, welche mit einem humorvollen Texte sich vermählt, um gemeinsam mit dem Worte den komischen oder humoristischen Effekt hervorzubringen, mit Absicht beiseite gelassen, damit man nicht sage, der Humor, der nur im Texte liege, werde irrtümlich auf die Musik übertragen. Uebrigens darf es nicht verschwiegen werden, daß bei der komischen Oper und Gesangmusik überhaupt die Tonkunst ihre Fähigkeit zum Ausdruck des Humoristischen besonders glänzend dokumentiert, indem gerade hier die Phantasie des Komponisten, am lebhaftesten zur Entdeckung der entsprechenden Tonkombinationen angeregt, die frappanteste Wiederspiegelung des Humors in Tönen zu finden gewußt hat. Man darf wohl behaupten, daß in solchen Fällen die Musik oft vollends den Ausschlag giebt zur Erzielung der komischen oder humoristischen Wirkung. Welch feiner Humor begegnet uns z. B. im „Barbier von Bagdad" (von Peter Cornelius), oft in rein instrumentalen Partien, z. B. da, wo Nureddin beschließt, statt mit Gewalt den geschwätzigen Barbier zur Beschleunigung seiner Arbeit anzutreiben, es einmal mit Bitten und süßen Worten zu versuchen: wie da die Violinen den Kätzchen gleich zu schmeicheln verstehen! Wie komisch wirkt auch die Wiedergabe der endlosen Verbeugungen des bei Nureddin eintretenden Barbiers durchs Orchester!

Beschränken wir den Umfang unserer Untersuchungen, wie bisher, auf die reine Instrumentalmusik, so werden wir unseren großen Klassikern, vor allem Haydn und Beethoven, den Ruhm nicht versagen dürfen, daß bei ihnen die Himmelsblume des Humors am schönsten und üppigsten blühe. Was auf sie folgte, liefert uns wohl hin und wieder erfreuliche Nachblüten, aber so recht aus dem Vollen weiß keiner der Epigonen in dieser Hinsicht zu schöpfen. Zwar daß bei Schubert so manchmal die Quelle des frischesten Humors sprudelt, das wollen wir nicht vergessen.

Schumann zeigt uns in seinen Davidsbündlertänzen, seinen Phantasiestücken und auch sonst öfters einen Humor, der durch seine Gemütlichkeit zu Herzen spricht. Besonders lieblich ist in dieser Beziehung die „kuriose Geschichte" in den Kinderscenen. Bei dem sentimentalen und melancholischen Chopin dürfen wir den Humor nicht vorzugsweise suchen, doch hat er so seinen eigenen Humor, der in manchen seiner Mazurken sogar einen jovialen Anstrich hat, ich erinnere auch an jenen Des dur-Walzer, der seine Entstehung dem Anblick eines sich in den Schwanz beißenden, sich um sich selber drehenden Hündchens verdanken soll, in seinen Scherzi dagegen oft einen zündend kühnen, wild grotesken Charakter annimmt. Manchmal wirkt er durch die oft hart neben einander gestellten Kontraste der weichsten Empfindung und des leidenschaftlichsten Affekts, der süßesten Träumerei und des gewaltigsten Pathos, ohne es zu beabsichtigen, sozusagen objektiv humoristisch. So z. B. mit dem Notturno op. 15 F dur, wo nach der wunderzarten, süßmelodischen Nachtmusik plötzlich der Laden aufgeht und der Vormund der angebeteten Schönen ein wahres Donnerwetter von Flüchen und Scheltworten auf den verliebten Nachtschwärmer herabsendet, was dieser aber gelassen über sich ergehen läßt, bis der polternde Patron — vielleicht auf die besänftigenden Bitten des Fräuleins hin — den Laden wieder schließt und jener mit seiner Serenade von neuem beginnen kann.

Voll übermütigen, jugendfrischen, burschikosen Humors ist die akademische Festouvertüre von Brahms, von komischer Wirkung besonders da, wo nach einer kurzen Generalpause die Fagotte staccato das alte Fuchsenlied: „Was kommt dort von der Höh?" intonieren. Etwas Derbhumoristisches, Plumpkomisches haben bisweilen die norwegischen Weisen in Ed. Griegs Kompositionen. In den Humoresken op. 6 zeigt sich neben heiterem (Nr. 1) auch ein trotziger, energischer (Nr. 2) und in Nr. 4 ein burlesker Humor.

Eine ausgelassene, gegen den Schluß hin sich zu tollem Taumel steigernde Laune verrät uns des Komponisten humoristischer Tanz „Stabbe Laaten". In den Humoresken aus dem Volksleben (op. 19) ist es ein humorvoller Ernst, der trotz dem tollen Treiben im Karneval doch immer einen etwas düsteren Anstrich behält.

Im großen Ganzen tragen die rein musikalischen Erzeugnisse unseres Jahrhunderts — einen so unverkennbaren Fortschritt in gewisser Richtung sie auch bedeuten — doch zu sehr das Gepräge der in sich selbst und im Weltschmerz befangenen Subjektivität. Statt freier und froher Erhebung über die Misere

des Daseins vernehmen wir so oft laute, herzergreifende Klagen darüber. Statt künstlerischer und ästhetischer Ueberwindung und Verklärung der Affekte ist man bemüht, dieselben möglichst getreu in Tönen abzuschildern. Und wenn da noch von einem Humor die Rede sein kann, so ist es meistens der „gebrochene" Humor mit bitterem oder erzwungenem Lachen, der dem Gemüt jene heitere Befriedigung nicht zu gewähren vermag, der getreue Abdruck der herrschenden Stimmung und Weltanschauung, des trostlosen Pessimismus, welcher wohl eine Art von Galgenhumor, eine tolle Lustigkeit, aber keine wahre, gesunde Herzensfröhlichkeit aufkommen läßt.

Wie das verlorene Paradies des kindlichen Glaubens, so ist auch die herzinnige Freudigkeit unserem Geschlechte im großen Ganzen, wie es scheint, abhanden gekommen. Das Naive macht fast überall dem Bewußten und Reflektierten Platz. Und wir können nur wünschen, wenn auch für die nächste Zeit noch kaum hoffen, daß nach der Epoche des radikalen Pessimismus, welche der glücklichen Epoche des radikalen Optimismus gefolgt ist, nun als das höhere Dritte, als die richtige und notwendige Vermittelung dieser beiden, allerdings gleich einseitigen Lebensanschauungen die Epoche des tiefen und echten Humors kommen möge, des Humors, welcher in Freiheit des Geistes über die Welt sich zu erheben und doch wieder in innigem Mitgefühl an Lust und Leid des Lebens teilzunehmen vermag, welcher, statt mit hartem Lachen dem Geschick zu trotzen oder mit seichtem Witz den Ernst des Lebens von sich abzuschütteln, denselben mild lächelnd zu verklären weiß. Wenn solcher Humor einmal zum Grundton in der Lebensstimmung der Gebildeten geworden wäre, dann würden wir auch in der Musik wieder neue Klänge vernehmen, Klänge, welche den Hörer, nachdem er so oft und viel in den dumpfen Thälern irdischen Jammers und menschlicher Leidenschaften umhergeführt worden, auf lichte, heitere Bergeshöhen versetzen und das Herz ihm wieder leicht und wahrhaft froh machen würden. Dann müßte jedem klar werden, in wie nahen Beziehungen der Humor zur Kunst der Töne steht, und niemand würde mehr daran zu zweifeln wagen, daß es Humor in der Musik giebt!

Dr. A. Schüz.



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

(Schluß.)

Eines Tages erschien der junge Freiwillige zur gewohnten Nachmittagsstunde etwas erregt im Hause des Gelehrten. „Ich erhielt einen Brief aus M., von einem Vetter, der als Schüler der Malerakademie eintrat. Darf ich Ihnen vorlesen, was er über Bella schreibt?" fragte er. „Aber vorsichtig, der Vater ist heute nicht ganz wohl und arbeitet wenig. Wir dürfen ihn jeden Moment hier eintreten sehen. Ach, ich habe schon mehrere Wochen keine Nachricht von ihr, und da ist mir denn zuweilen, als müsse ich alles stehen und liegen lassen, um zu ihr hinzulaufen, wie ich das so oft in meinen Träumen gethan, unaufhaltsam mit wunden Füßen, um sie nur einmal wieder in den Armen zu halten, nur einmal wieder zu hören, wie sie meinen Namen ausspricht. Kann ihn ein Mensch der Welt zärlicher aussprechen?! Doch schnell den Brief!" „O er enthält eigentlich nichts Neues für uns beide," sagte der junge Mann zögernd, „aber es scheint mir, als stünde Bella vor einer Verlobung. Vetter Oskar schreibt: ‚Die Männerwelt scheint jetzt nur ein Interesse zu haben, die schöne Fiorina. Sie liegen ihr alle zu Füßen, man spricht sogar von einigen wirklichen, regelrechten Heiratsanträgen. Gewiß ist, daß der famose Reiter und Cirkuserbe um sie wirbt mit der ganzen Leidenschaft seines Wesens, und daß er sie bewacht wie ein eifersüchtiger Othello. Ein bildhübscher, französischer Marquis scheint es darauf anzulegen, ihn rasend zu machen durch die wirklich großartigen Huldigungen, die er der reizenden Person darbringt. Die ganze Stadt spricht davon. Wundervolle Feste werden in Scene gesetzt, wo die Gefeierte an der Seite des Direktors und seiner Frau erscheint, schön und vornehm wie eine Königin. Sie nimmt nichts an von ihrem neuesten Bewunderer als Blumen. Ob sie weiß, welche Unsummen er für ein einziges Bouquet ausgiebt, dem sie, wenn es am andern Tage verwelkt, keinen Blick mehr schenkt?! In ihrer Toilette extravagiert sie nicht; nur in Schwarz oder Weiß erscheint sie, ohne jeden anderen Schmuck als frische Blumen, aber freilich auch die kostbarsten. Sie sieht aber immer verführerisch und bezaubernd aus, nicht etwa wie eine zahme Fee, nein, wie eine Rusalka, wie ein Dämon, wie ein Irrlicht, was weiß ich, geschaffen zum Verderben von uns Männern. Gegen den hübschen Marquis ist sie freundlich, aber nicht mehr wie gegen die anderen, die sich zu ihr drängen; aber ihr Kunstgenosse, der ihr bei allen derartigen Festen gegenübersitzt, blaß und düster, mißgönnt ihm jeden Blick. Wenn sie ihn für immer zurückweist, jenen Othello, was wird er thun? Man erzählt sich, daß in diesen Tagen ihr ein brillanter Kontraktantrag aus Paris zuging und die jeunesse dorée, die im Cirkus, wenn die Fiorina reitet, bis auf den letzten Mann vertreten ist, fiebert bei dem Gedanken, daß sie ihn annimmt.'" Der Leser ließ das Blatt sinken. „Was ist aus unserer Bella geworden?!" sagte er tonlos. „Was glauben Sie von ihr, Ella?" Ein süßer Schauer ging über das Herz des jungen Mädchens. Waren es wirklich nur Bellas Lippen, die ihren Namen zärtlich auszusprechen vermochten?! „Bella wird den Pariser Antrag annehmen aus zwei Gründen," antwortete sie zögernd, „sie will ja reich werden und sie wird jenen Bewerber, ihren Kunstgenossen, abweisen, weil sie ihn nicht liebt!" In diesem Augenblick brachte die Aufwärterin in verstohlener Weise einen Brief, den der Postbote soeben abgegeben. Ella erblaßte: „Von Bella!" flüsterte sie hastig, und ihr Herz begann wild zu klopfen. „Sie dürfen mitlesen, Herr von Bungen!" „Haben Sie meinen Namen vergessen, den Namen von Ihrem ersten Tänzer und Bellas Vertrauten, Ella?" sagte er ganz leise und hielt die kleine Hand fest, die eben den Brief öffnen wollte. „Ich erlaube Ihnen keinen Buchstaben eher zu lesen, bis Sie ihn genannt! Also liebe, liebe Ella ...."

Ihre Wangen glühten auf, die langen Wimpern senkten sich, und kaum hörbar kam es von ihren Lippen: „Herr Fritz! Wie grausam Sie sind, mir die Botschaft der Schwester so lange vorzuenthalten!" Die zitternden Hände zerrissen den Umschlag. Das Blatt enthielt nur wenige Zeilen. Die beiden jungen Köpfe neigten sich gegeneinander, der dunkle Scheitel des Mannes berührte fast das goldblonde Haar des Mädchens. „Ich werde endlich, endlich reich, juble mit mir, meine Ella; heute unterschrieb ich einen glänzenden Kontrakt nach Paris! Mein Ziel ist erreicht! Nun kommst Du zu mir mit dem Vater! Er kann bei mir auch das Wunderbuch nicht fertig schreiben! Morgen ist meine Abschiedsvorstellung, ich löse noch heute alle Bande, die mich hier fesseln sollten. Bald, bald ein Wiedersehen mit Schwester und Vater, die dann zu mir gehören bis an mein Lebensende! O, wäre unsere Mutter dabei! Bella."

Ja, sie hatte ihren leidenschaftlichen Bewerber abgewiesen, ihm alle Hoffnung genommen, freundlich und doch grausam, und er fungierte zum letztenmal in der Abschiedsvorstellung in gewohnter Weise als ihr Stallmeister. Es war eine erregte Unterredung gewesen, trotz aller Kürze, und die schöne Fiorina war nahe daran, diese ihre letzte Vorstellung aufzugeben und ohne diesen letzten Triumph abzureisen. Nur die Bitten des Direktors und seiner Frau veranlaßten sie, diesen Plan, hervorgerufen durch die Verzweiflung ihres Kunstgenossen, aufzugeben Wäre doch eine Rieseneinnahme verloren gegangen! Das war die größte Sorge der Bittenden. Der Cirkus war überfüllt und der Jubel und Blumenregen, der die schöne Reiterin empfing, unbeschreiblich. Mit einem Ausdruck stolzesten Triumphs und dem Lächeln einer Sirene dankte sie nach allen Seiten. Nie waren ihre Leistungen vollkommener gewesen; das Bild, das sie und der edle Araber boten, war ein unvergeßliches. Nun, nur noch wenige Minuten, dann sollte es den Augen der Zuschauer entschwinden: der große Sprung über eine vorgeschobene Hürde bildete den Schluß. Ein Druck der schlanken Frauenfinger und das stolze Tier setzte an. In demselben Moment flog ein Orchideenstrauß in die Arena, von der Hand des Marquis Fabre, und fast zugleich wurde ein scharfer Peitschenknall laut. Was war es, das den Araber erschreckte, die Blumen oder der harte Laut, oder gar ein Hieb von fremder Hand, eine Sekunde wohl nur, und es war geschehen; ein Schlagen der Vorderhufe in die Luft, ein wildes Aufbäumen, ein Sturz, ein Aufraffen und Rasen durch die Arena, eine schwarze, schlanke Frauengestalt mit herumreißend, bis unzählige Hände das schäumende Tier anfielen, bändigten und zum Stehen brachten, ein hundertstimmiger Schrei: das war der grausige Schluß der Abschiedsvorstellung der schönen Fiorina.

* * *

In das graue Haus der fernen kleinen Universitätsstadt schlug wie ein Blitz der Wortlaut eines Telegramms: „Bella erkrankt, verlangt nach Schwester und Vater!" Zum Vorbereiten war keine Zeit, auch keine Rücksicht konnte mehr genommen werden, starr und thränenlos, totenbleich und zitternd stand Ella neben dem Vater, ihm das Blatt hinhaltend. Haldern schaute darauf hin: ein Laut, halb Stöhnen, halb Schrei, kam von seinen Lippen. „Meine Bella, mein Liebling!" Weiter kein Wort, aber wie sinnlos rannte er im Zimmer umher, seinen Hut und Ueberzieher zu suchen. Es war ein Glück, daß Fritz von Bungen im Flur erschien, seine Ruhe und Besonnenheit allein machte eine rasche Abreise möglich, aber er verließ Vater und Tochter nicht, und wenn es einen Trost für Ella gab in diesen qualvollen Stunden, die nun folgten, wo das Geräusch der Räder des dahineilenden Zuges immer nur ihr zuzurufen schien: „Du kommst zu spät, zu spät, zu spät!" so war es ein Blick in das blasse Gesicht des Jugendfreundes, dessen Augen immer voll zärtlicher Sorge den ihren begegneten.

Da saßen sie denn an dem Bette einer langsam Sterbenden, möglichst ruhig, möglichst heiter, hielten die wachsbleichen Hände und lauschten der müden Stimme. Eine schwere Verletzung des Rückgrats hatte der Arzt erkannt, jede Hoffnung auf Genesung war ausgeschlossen. Ob Bella die Gefahr ahnte? Sie hatte in den Tagen nach dem Unglück in nervöser Erregung darauf bestanden, ihr Testament zu machen, seitdem war sie ruhig und heiter geworden. Nur beim Wiedersehen ihrer Lieben verlor sie auf kurze Zeit Bewußtsein und Fassung. Sie litt keine Schmerzen mehr, die noch immer schöne Kranke. Die Teilnahme war allgemein und rührend. Man drängte sich zu dem Hause, in dem Fiorina lag, aber niemand wurde vorgelassen, nur Vater und Schwester durften bei ihr bleiben, und zuweilen empfing sie auch einen jungen Mann, den man als einen ehemaligen Jugendgespielen der schönen Kranken bezeichnete. Seltsame Gerüchte gingen gespenstig um in der Stadt, man nannte das entsetzliche Ereignis einen Racheakt der eifersüchtigen Verzweiflung eines Abgewiesenen. Auch von einem Duell, fern von der Stadt, wollte man erfahren haben zwischen einem vornehmen Ausländer und einem Künstler der Arena. Von beiden erzählte man, daß sie schwer verwundet darniederlägen. Auch der herrliche Araber hatte eine Verletzung davongetragen und mußte getötet werden. Der Kranken wurden aber alle jene Nachrichten ängstlich vorenthalten, und sie selbst sprach nie von ihrem Unglück und wer von ihrer schmerzerfüllten Umgebung hätte fragen mögen? „Der Peitschenknall fiel zur Unzeit und erschreckte das herrliche Tier, das war alles," sagte sie einmal. „Ich werde ihn nie wieder sehen, meinen Almansor! Einen Wunsch nur hätte ich doch noch," flüsterte Bella eines Tages der Schwester ins Ohr, ach, die Stimme wurde ja immer schwächer, „der Mutter altes Klavier noch einmal zu hören! Es würde mir dann sein, als spräche ihre Stimme zu mir.

Auf die Kosten des Transports kommt es zum Glück nicht an, ich bin ja reich! Ich denke, Fritz Bungen würde es gern für mich hierher besorgen. War er doch einst mein treuster Ritter, ehe ich ihn dir schenkte, meine Ella," lächelte sie mit dem alten schelmischen Ausdruck, „weißt du noch, auf jenem Schülerball?! Er wird es freilich jetzt nicht mehr um meinetwillen, sondern um deinetwillen thun, wenn du ihn bittest, aber das ist gleichgültig, wenn ich durch seine Fürsorge nur unser altes Klavier hierher bekomme!" Und dieser letzte Erdenwunsch wurde denn auch erfüllt, man trug das alte Klavier wirklich eines Tages in das Krankenzimmer, und Bella empfing es mit einem Aufstrahlen der Augen, das sie schön und jung erscheinen ließ, wie in früheren Tagen. Von nun an zogen alle die lieben schlichten Weisen aus der Jugendzeit der Mutter über die Tasten, und Bella wurde nie müde zuzuhören. Wenn auch aus Ellas Augen heiße Thränen fielen, während sie spielte, es war etwas wie ein süßer Trost und stiller Friede, das aus dieser verschleierten Stimme in alle Herzen wehte. Und einer, dem jene Klänge einst so ängstlich ferngehalten worden, fühlte es jetzt wie eine warme Quelle aufspringen in seinem Herzen, und er hätte jene Arbeit, die bis dahin sein Leben ausgefüllt, mit Freuden in die Flammen geworfen, wenn dadurch jenes junge Wesen, das so hilflos vor ihm

lag, gesund geworden wäre. Er wich nicht von ihrem Lager, er war erfinderisch in Aufmerksamkeiten für sie; alles, was er, wie er sich mit bitterer Reue jetzt sagte, an den Seinen versäumt, hätte er nachholen mögen, dieser einen gegenüber. Es war ja nicht möglich, daß sie starb; draußen auf der Erde zog der Frühling ein, und in dem kleinen Garten unter Bellas Fenstern blühten die Bäume!

Und eines Abends, sie waren alle drei bei einander neben dem Lager der Kranken, denn Bella verlangte in der Dämmerstunde stets auch nach Fritz und seinem heiteren Gesicht; welche Mühe ihn diese sorglose Miene kostete, ahnte sie ja nicht. Die Sonne ging eben unter, der weite freundliche Raum schwamm in Rot und Gold. Weit zurück hatte man die Gardinen des Bettes geschlagen und auch die Fenster auf die Bitte der Kranken geöffnet.

Da legte denn Bella ihre matte Hand mühsam auf den Arm ihres Vaters, ein seltsames, fast schalkhaftes Lächeln schlich über ihr Gesicht wie ein letzter Strahl, er erschrak fast. „Ella, Fritz, sie wird wieder gesund," stammelte er, „sie lächelt wie unsere Bella von früher!" „Still, still, Papa!" hauchte sie da, „laß doch die beiden da drüben ungestört beim alten Klavier, sie sind so glücklich! Ich wollte dich nur fragen, ob du mir jetzt vielleicht sagen kannst, wann dein Buch fertig wird, ich möchte es so gern," hier bekam die Stimme einen fremden, fast feierlichen Klang, „der Mutter erzählen!" „Bald, mein Kind," lautete die zögernde Antwort. „Aber du brauchst dich nicht zu eilen," schloß sie nun kaum hörbar, „ich bin ja reich!" Das Wort war noch nicht verhallt, da schlug die erste Nachtigall da unten im blühenden Gebüsch.

„O Ella, das Lied der Mutter," bat Bella plötzlich laut und wandte den Kopf nach der Wand. Und leise, nur wie eine zarte Begleitung zu dem wundervollen Gesang da draußen glitt von den Tasten die alte Weise:

„Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war ein süßer Schall,
Als wir beisammen waren."

Es waren aber in jenem Gemach, als das Lied und der Sang des Vogels verstummte, nur noch ihrer drei beisammen, die ihm zu lauschen vermochten: Bella hatte ihr Ziel erreicht, sie war „reich" geworden, reicher als alle Lebenden.

Das alte Klavier lebt noch, die Stimme klingt freilich etwas krank, es hat sich später zu allerlei ungewohnten Diensten verwenden lassen müssen. Für die fröhlichen Kinder von Ella und Fritz war es nämlich das höchste Vergnügen, wenn die Mutter ihnen ein Tänzchen spielte, und sie erschienen dann unermüdlich, die kleinen Tänzer sowohl wie die Spielerin und das alte Klavier. Der Großvater aber in seiner Arbeitsstube legte dann wohl die Feder nieder, seufzte tief und lauschte. Sein Buch war noch nicht fertig, allein niemand wartete mehr darauf: sie war ja reich geworden für alle, die schöne, heimgegangene Bella.



Max Nordau über Richard Wagner.

Der in Paris lebende deutsche Arzt Max Nordau, Verfasser der „Paradoxen" und der „konventionellen Lügen der Kulturmenschheit", hat eine neue Schrift herausgegeben, welche „Entartung"* betitelt ist und einen sachlich sehr fesselnden Stoff behandelt. Nordau bespricht den Einfluß von Nervenkrankheiten auf den geistigen Zustand der Menschen und weist nach, daß sich zerrüttete Nerven besonders in den Schwächen künstlerischer und litterarischer Erzeugnisse der Gegenwart abspiegeln.

Nordau stützt seine Ansichten auf Ausführungen des Turiner Irrenarztes Lombroso und einer ganzen Reihe französischer Nervenärzte. Von diesen werden zu den geistig „Entarteten" auch die „Graphomanen", d. h. jene Halbwahnsinnigen gezählt, welche bei kräftig entwickelter Selbstliebe ohne Bildung und Begabung der Zwangsvorstellung unterliegen, große Schriftsteller zu sein, während sie in Wahrheit nicht einmal den schwächsten Litteraturmenschen beizuzählen sind.

Nordau teilt viele interessante ärztliche Beobachtungen über die Hysteriker der Kunst mit, deren Gesichtssinn erkrankt ist, die alle Farbenempfindung eingebüßt haben, die alles grau und fahl sehen und geradeso malen, wie sich die Welt in ihren Augen wiederspiegelt. Die Bilder dieser armen Kranken werden von geistig unmündigen Leuten als etwas Besonderes bewundert und nachgeahmt. Zu den Entarteten rechnet M. Nordau auch den Verfasser des Buches „Rembrandt als Erzieher", dessen „Faseleien" er wiederholt citiert; — noch mehr gehöre zu den Graphomanen der Russe Tolstoi mit seinen ungereimten Grundansichten. In Frankreich finde man jetzt nach den großen Niederlagen in den Jahren 1870 und 1871, infolge deren Tausende von Menschen wahnsinnig geworden sind, besonders scharfgeprägte Formen der Degeneration auf dem Gebiete der Kunst, des Mysticismus und Spiritismus. Ein Oberpriester der modernen Magie ist u. a. der Franzose Peladan, der sich für einen Nachkommen der altbabylonischen Könige hält und seitdem er in Bayreuth den „Parsifal" gehört habe, Geister beschwört, wie Klingsor zaubert, sich für einen Gralritter erklärt und das höchste geistige Ziel des Menschen in der vollständigen Würdigung der Wagnerschen Musik erblickt.

Nordau selbst widmet einen ganzen Abschnitt seines Buches dem „Richard Wagner-Dienste" und stellt da manches Richtige neben Haltloses, manches Wahrwort neben allgemein gehaltene Verurteilungen, die einer ernsten Prüfung nicht standhalten. Er ist eben zu wenig Musiker, um das Eigenwesen der Wagnerschen Tonwerke gerecht und gewissenhaft zu beurteilen und dann schreibt er sich in einen nervös erregten, leidenschaftlich losfahrenden Stil hinein, daß man ihm selbst etwas „Graphomanie" zuerkennen möchte. Unwissenschaftlich ist es, wenn er von einer „fin-de-siècle-Stimmung" und von „Völkerdämmerung" deshalb spricht, weil kleine Bruchteile eines Volkes am Schlusse des 19. Jahrhunderts nervenkrank und deshalb geistig nicht normal sind. Es ist nicht logisch, die Eigenschaften weniger Personen einem Volksganzen oder gar einem Stück Zeit anzuhängen.

Nordau meint, Richard Wagner sei „mit einer größeren Menge Degeneration vollgeladen" als alle anderen von ihm besprochenen Entarteten zusammengenommen. „Er zeige in seiner allgemeinen Geistesverfassung Verfolgungswahnsinn, Größenwahn und Mysticismus, in seinen Trieben verschwommene Menschenliebe, Anarchismus, Auflehnungs- und Widerspruchssucht, in seinen Schriften alle Merkmale der Graphomanie, nämlich Zusammenhanglosigkeit, Gedankenflucht und Neigung zu blödsinnigen Kalauern und als Grundlage seines Wesens Regungen erotomanischer und glaubensschwärmerischer Färbung."

Gewiß finden sich bei Wagner starke Spuren erregten und reizbaren Nervenlebens, allein er hat so viel Bedeutendes und Großes geschaffen, daß die positiven Seiten seiner Leistungen ohne Voreingenommenheit und Leidenschaftlichkeit gewürdigt werden müssen. Wenn sich R. Wagner gegen unleidliche Zustände „auflehnte", so war dies sein gutes Recht; seine politische „Auflehnung" war mehr naiv als „anarchisch" und seine Ansichten über die Zustände eines Kulturstaates verdienen nur Achtung und sind im ganzen edel und gesund.

Max Nordau ist gleich mit dem Ausdruck „Delirium" bei der Hand, indem er die Betrachtungen Wagners über das Zusammenwirken der Künste bespricht; man kann anderen Ansichten darüber beipflichten, ohne gerade die Gegenmeinung in derber Weise für „Faselei" zu erklären, wie es Nordau thut.

Die anständige und richtige Form der Kritik wird verlassen, wenn Max Nordau bemerkt: „Verliebte Erregung nimmt in Wagners Darstellung immer die Form einer verrückten Raserei an. Die Liebenden benehmen sich in seinen Stücken wie toll gewordene Kater, die sich über einer Baldrianwurzel in Verzückung und Krämpfen wälzen. Sie spiegeln den Geisteszustand des Dichters . . ., die Liebe der Entarteten wieder. Wagner leidet am ‚erotischen Wahnsinn', welcher ‚höher Entarteten' Werke wie die Walküre, Siegfried und Tristan und Isolde eingiebt."

Nicht ohne Scharfsinn bespricht Nordau in Analysen der einzelnen Musikdramen Wagners die „Schrecken der Liebe", sowie die Auflehnung des Sittlichkeitsgefühls gegen die Tyrannei der Begierde und weist den Einfluß Schopenhauers auf den großen Komponisten nach. Beiden erschien das Leben als ein Unglück, das Nichtsein als Seligkeit und die Liebe als Quelle aller Uebel.

Beachtenswert ist manches, was M. Nordau über die dichterische Kraft R. Wagners sagt, und man kann einiges davon bei unparteiischen Beurteilungen des Bayreuther Meisters immerhin gelten lassen, wenn man auch nicht die Dramen desselben als „Flickwerk und Dilettantismus" bezeichnen wird. Nordau meint, Wagners Unfähigkeit, Menschen auf die Bühne zu stellen, spreche sich darin aus, „daß er Götter und Halbgötter, Dämonen und Gespenster darstellt, deren Handlungen sich nicht aus menschlichen Beweggründen, sondern aus geheimnisvollen Verhängnissen, Flüchen und Weissagungen, aus Schicksals- und Zaubergewalten erklären". „Was in den Stücken Wagners vorgeht, das sei nicht Leben, sondern Spuk, Hexensabbat oder Traum." Wenn Nordau sagt, R. Wagner sei „ein Trödler, der aus zweiter Hand die abgelegten Märchengewänder erstanden hat und sie mit manchmal nicht ungeschickter Flickschneiderei zu neuen Trachten zusammenstellt," wenn er bemerkt, der Bayreuther Meister sei kein „Künstler der Zukunft", sondern „der meckernde Widerhall der fernsten Vergangenheit", sein Weg führe in Wüsteneien zurück, die längst alles Leben verlassen hat, R. Wagner sei „der letzte Pilzling auf dem Dünger der Romantik, der heruntergekommene Erbe eines Tieck, La Motte Fouqué und Johann Fried. Kind; er beziehe seinen Lebensunterhalt aus dem Vermächtnis der mittelalterlichen Dichtungen und verhungere, wenn der Wechsel aus dem dreizehnten Jahrhundert ausbleibe," so ist dies eine burschikose Ausdrucksweise, gegen welche man im Namen litterarischer Anständigkeit Verwahrung einlegen muß.

Die Fähigkeit der malerischen Einbildungskraft spricht Nordau dem Bayreuther Meister zu und meint, „der Dramatiker Wagner sei eigentlich ein Historienmaler allerersten Ranges"; doch hätte er den Dekorationsmalern, Maschinisten und Darstellern die Verkörperung seiner „inneren Gesichte" überlassen.

Dem Musiker R. Wagner gegenüber bleibt M. Nordau nicht ohne kühle und reservierte Anerkennung. Bezeichnend ist es, daß der Pariser Arzt es dem Musikkritiker Hanslick übel nimmt, daß dieser, der dem Wagnerdienste immer abhold gewesen, „schließlich, nicht eben sehr tapfer, vor dem übermächtigen Fanatismus der wagnertollen Hysteriker die Flagge strich". Hanslick ist eben zu sehr Musiker, um nicht die Vorzüge der Wagnerschen Tondramen unparteiisch und unbefangen anzuerkennen, wobei er bei seinen Bemängelungen derselben als Fachmann treu ausharrt.

Nordau bespricht dann den „Wahnwitz der Leitmotive", welche Begriffe musikalisch ausdrücken wollen, und die „unendliche Melodie", die „eine Ausgeburt des Entartungsdenkens und eine musikalische Mystik sei". In der Tonkunst drücke sich die geistige Aufmerksamkeit und Sammlung durch geschlossene Formen, durch begrenzte Melodien, ihr Fehlen jedoch durch die Auflösung der Form, durch das Verwischen ihrer Grenzen, also durch die unendliche Melodie aus. Diese sei nichts anderes, als ein reich harmonisiertes und bewegtes Recitativ, also kein Fortschritt der Musik, sondern ein Zurückführen auf deren uralte Ausgangspunkte. Wagner sei zu seiner Theorie der unendlichen Melodie durch die geringe Fähigkeit zur Erfindung endlicher, d. h. wirklicher Melodien gelangt. Da die Instrumentalmusik nichts Größeres leisten könne als Beethoven, so habe Wagner die musikalische Begleitung des Wortes als das Heil der Tonkunst der Zukunft bezeichnet, aus der Not eine Tugend, aus seiner Schwäche einen Ruhmestitel gemacht. — Die Musik als Begleiterin des Wortes zu oberst stellen, heißt „der dienenden Magd einen höheren Rang als der freien Herrin einräumen". Das alles kann man im Meinungsstreite als eine in würdiger Form ausgesprochene Ansicht gelten lassen. Würdelos aber ist es, wenn Nordau bemerkt: „Wenn Wagner grundsätzlich die das Wort begleitende Musik über die reine Instrumentalmusik stellte, so beweist dies nur, daß er im tiefsten Grunde seiner Natur nicht Musiker gewesen ist, sondern ein wirres Gemisch von ausdrucksschwachem Dichter und pinselfaulem Maler mit dareinschwirrender javanesischer Gamelang-Begleitung." Das ist nicht mehr Kritik, sondern „Entartung" im Aussprechen von Urteilen.

Es sei Rückkehr zu den Uranfängen der Musik, fast immer nur eine Person auf der Bühne singen zu lassen und mehrstimmige harmonisierte Stücke zu vermeiden. R. Wagner werde als individuelle Erscheinung in der Musikgeschichte einen bedeutenden Platz einnehmen, als Förderer oder Weiterentwickler seiner Kunst gar keinen oder einen sehr schmalen. Das Einzige, was gesunde musikalische Fähigkeiten von ihm lernen können, sei, in der Oper sich mit Gesang und Begleitung eng an das Wort zu halten, wahr und charakteristisch zu deklamieren und durch orchestrale Wirkung der Einbildungskraft bildliche Vorstellungen einzugeben. „Wagners Jünger dürfen,"

* Verlag von Carl Duncker in Berlin.

meint Nordau ganz richtig, „seine reichen musikalischen Malfarben nur mit großer Vorsicht benützen, wenn sie nicht auf Abwege geraten sollen."

Es würde zu weit führen, auf all das hinzuweisen, was Nordau über die Anhängerschaft Wagners vorbringt; er mischt da Richtiges und Mißverstandenes unter einander, allein anregend und espritvoll ist vieles, was er sagt. So ist es ein guter feuilletonistischer Einfall, wenn er bemerkt: „Die Parsifalmusik anzuhören, ist eine gottesdienstliche Handlung aller jener geworden, die das Abendmahl in musikalischer Gestalt nehmen wollen." Alles in allem ist die „Entartung" Max Nordaus, abgesehen von dessen nervösen Uebertreibungen, ein wichtige Themen behandelndes, lesenswertes Buch.

„Bubi."

Weihnachts-Novelle von C. Haaß.

(Schluß.)

II.

Nicht im Schulzeschen Kommerzienrats-Viertel lag die kleine Wohnung des neuvermählten Paars. Sie befand sich, wie dieses selbst, dem Himmel näher als der Erde und hatte dazu noch zwei wesentliche irdische Vorzüge. Sie war billig, und man hatte niemand und nichts über dem Kopfe als das Dach, Vorzüge, die ein deutscher Künstler zu würdigen weiß. Der Eigentümer des hochgiebeligen alten Hauses, ein phantasievoller Schuster, der in Mietwohnungen spekulierte, versicherte: Luft, Licht und Aussicht droben wären allein schon unbezahlbar. Man spare in jedem Jahr eine Schweizerreise, und Treppensteigen wäre bequemer als Berge klettern. Luft, Licht und Aussicht sind drei Lebensfaktoren, mit denen jeder vernünftige Mensch rechnet. Man konnte nur froh sein, daß die aussichtsvollen Gratisvergünstigungen den Mietkontrakt nicht beschwerten. Die Glücksgüter des Pianisten und Komponisten Franz Schulze bestanden mehr in idealen als in realen Werten, obgleich er eines reichen Onkels Neffe war, nämlich der Neffe des Kommerzienrats, alias Schraubenfabrikanten Schulze. Neffe und Onkel unterschieden sich, nach dem Dafürhalten des Medizinalrat Schlump, darin, daß der erstere 365 Tage im Jahr zu Geniestreichen aufgelegt war, während diese Künstler- und Kinderkrankheit den andern jährlich doch nur einmal heimsuchte. Franz Schulze hatte die preisgekrönte Patentschraubenfabrik der Tonkunst geopfert. Das war eine Unbesonnenheit, die Firmian und Martha Schulze weder begreifen noch verzeihen konnten, obschon es ihnen imponierte, daß der unpraktische Neffe ohne ihre Unterstützung seinen eigenen Weg ging.

Dieser Weg führte ihn mit einer liebenswürdigen jungen Dame zusammen, die er heiratete, nachdem ihr Vater, ein pensionierter Oberstlieutenant, gestorben war und die Verwaiste mittel- und heimatlos hinterlassen hatte. Dies war zum andernmal ein Geniestreich, den nicht nur Dr. Schlump unpraktisch fand. Viel mehr als Herz und Hand und die Aussicht auf die Silberbergwerke der Zukunft, deren ungeförderte Schätze im Melodienreichtum seiner Brust ruhten, konnte er seiner Wally nicht bieten. Ihr war es genug, denn sie liebte ihren Franz mit der Schwärmerei der ersten Liebe, die nur liebt, nicht rechnet. —



H. Welkrings: „Geburt Christi" in der Pfarrkirche zu Plantlünne. (Siehe S. 288.)

Nun kam Franz auf den an und für sich nicht unpraktischen Gedanken, eine Oper zu schreiben. „Lieber junger Freund," sagte der Hofkapellmeister, „an musikdramatischen Erstlingswerken ist kein Mangel. Sie kommen fast wie Pilze beim Gewitterregen. Selten sind's Glückspilze. — So viel ist sicher: Mozarte, Beethoven, Wagner bringt unser Zeitalter nicht mehr hervor." „Aber zuweilen noch einen Mascagni!" wandte der angehende Musikdramatiker bescheiden ein. Der alte Herr lachte ironisch: „Der Erfolg des genialen welschen Konditorsohnes scheint den Thatendurst unserer jungen Komponistenwelt anzustecken wie ein epidemisches Fieber. Man könnte sagen, sie haben die „Cavalleria rusticana", wie andere Leute die Grippe oder die Masern."

Wer nichts wagt, gewinnt nichts, dachte Franz,

und die Oper war beschlossene Sache. Ein bekannter Librettodichter verstand sich dazu, gegen eine Anzahlung von 1000 Mark und 25 Prozent von jeder Einnahme den Text zu schreiben. Wo aber sollte diese Summe herkommen bei einem Jahreseinkommen von durchschnittlich kaum 400 Thalern? Wally meinte folgerichtig: vom Onkel Kommerzienrat, der seine überflüssigen Kapitalien nicht besser anlegen könne, als in einem solch ehrenvollen Familienhandel. Franz wollte davon nichts hören, denn der Onkel hatte ihm den Stuhl längst vor die Thür gesetzt. Es fand sich ein alter Geschäftspraktikus, der die Gefälligkeit hatte, dem strebsamen jungen Künstler die erforderlichen 1000 Mark auf landesübliche Zinsen zu leihen gegen eine Schuldverschreibung von rund 1500 Mark. —

Am selben heiligen Abend, als der Weihnachtsmann Tante Schulze mit Bubi überraschte, kam der Text zum Opernkindlein des Neffen im hochgelegenen Künstlerheim an. Wally hatte gerade den kleinen Lichterbaum angezündet. Im Strahlenglanz der Weihnachtskerzen warf das beglückte junge Paar den ersten Blick in das verhängnisvolle Manuskript und träumte vom Goldland der Zukunft. Ein Liederfrühling, der nicht enden wollte, jubelte in Franzens Brust. Er setzte sich ans Klavier, improvisierte Arien, Chöre, Ballette. Er wäre im stande gewesen, bis zum Tagesgrauen zu singen und zu spielen. Aber der unmusikalische Schustermeister erschien als zürnender Schutzgeist des Hauses, um sich den sündhaften Lärm in der heiligen Nacht zu verbitten.

III.

Ein Jahr war verflossen. Wieder zog der alte, ewig neue Weihnachtszauber durch Herzen und Häuser, und auf Markt und Gassen war ein Leben und Treiben, als hielten alle guten Geister der zwölf heiligen Nächte ihren Umzug. Wieder saßen Kommerzienrat Schulze und seine Gemahlin im traulichen Wohnzimmer am Theetisch. Aber heute wollte keine festfreudige Stimmung bei ihnen aufkommen. Bubi war entlaufen oder gestohlen. — Von Tagesanbruch an bis in die sinkende Nacht hielt die dem Wiederbringer versprochene hohe Belohnung die Hausglocke in Bewegung und den Portier auf den Beinen. Hunde von allen Sorten und Größen, vom feinsten Boudoirhündchen bis zum gemeinsten Straßenköter wurden angeboten, nur der vermißte nicht. Es war ein ungemütlicher Festabend. Auch Schlump blieb aus. „Vielleicht ist er auf der Suche nach Bubi und bringt ihn uns mit,“ schloß Frau Schulze. „Und wenn nicht,“ versetzte ihr Gemahl, „dann gräme dich nicht, Frau. Es war doch nur ein Hund!“ Für diesen Trostgrund zeigte sich seine Gattin keineswegs empfänglich. „Thu mir den Gefallen, Firmian, und stelle dich nicht, als ob du kein Herz in der Brust habest. Bubi war kein gewöhnliches Tier. Wie reizend konnte er betteln, wie artig in der Ecke stehen, wie munter sah er aus seinen hellen Aeuglein in die Welt, und wie brav und gescheit war er! — Wenn ich mir vorstelle — —“ Wieder ging der Klingelzug. Die Hausglocke läutete Sturm. Frau Schulze stürzte in nervöser Hast aus der Thür und beugte sich erwartungsvoll über das Treppengeländer. Gespannt folgte Herr Schulze.

Diesmal war es Schlump, aber nicht mit Bubi. Er brachte eine Weihnachtsüberraschung anderer Art. — Doch wir wollen erst einen Blick auf die vorausgehenden Ereignisse werfen: Durch Schneegestöber und Sturmwind schritt Dr. Schlump nach Franzens Wohnung. Auf einem düstern, verbauten Marktplatz stand das alte, baufällige Giebelhaus an die graue Quadersteinwand einer Kirche angelehnt, die ihren mächtigen Turmhelm hoch über das Häusermeer und Gassenlabyrinth der Stadt emporhob wie ein Wegweiser nach oben. Heller Lichtschein fiel aus dem geöffneten Kirchenportal auf den schneebedeckten Platz. Die Weihnachtsglocken fingen an zu läuten, als Schlump die steile Treppe des alten Hauses zum bescheidenen Künstlerheim hinaufstieg. Droben war es still und dunkel. Franz Schulze stand vor dem Ofen, als ob er fröre. Er hatte seine erste und letzte Oper den Flammen preisgegeben. Ein Autodafee hochgespannter Erwartungen und fehlgeschlagener Hoffnungen! — Der Hofkapellmeister traf den Nagel auf den Kopf: „Glückspilze sind selten.“ Denn zum Erfolg gehört mehr als bloßes Glück. Und das Unglück kommt nicht allein.

Die in leichtfertiger Künstlerzuversicht auf die utopischen Schätze der musikdramatischen Zukunft gemachten Schulden hatten einen wirtschaftlichen Notstand herbeigeführt, dessen Ende nicht abzusehen war. Wally kam auf den tapfern aber folgeschweren Entschluß, die immer drückender werdende Operntextschuld ihres Mannes heimlicherweise abzutragen. Mit Feuereifer warf sie sich auf die Schriftstellerei, worin sie bereits früher Erfolge gehabt. Doch die Geschäftspraxis des dunkeln Ehrenmannes, dem man in die Hände gefallen, war ein Danaidenfaß, das alles verschlang, ohne je voll zu werden. Wallys zarte Gesundheit war den Anstrengungen und Aufregungen, welchen sie sich aussetzte, nicht gewachsen. Sie erkrankte und erlag einem typhösen Fieber kurz vor Weihnachten. In die öde dunkle Stube fiel kalt und bleich durch eisblumenbedeckte Fensterscheiben der fahle Mondschein. Die züngelnden, knisternden Flammen im Ofen sanken immer tiefer. Alles zerstob in Rauch und Asche. Franz trat zur Wiege seines kleinen Sohnes. Das Kind schlief, als ob ein Engel seinen Schlummer hüte. Hier lag seine Zukunft, das heilige Vermächtnis der heißgeliebten Entschlafenen, das den gesunkenen Lebensmut aus den lähmenden Sturzwellen des Unglücks emporzog zu neuem thatkräftigen Ringen und Streben.

Dr. Schlump kam zur rechten Zeit. Eine Stunde später hielt sein Wagen vor der Thür des Kommerzienrats Schulze. Und nun läutete die Hausglocke Sturm, um, wie wir bereits erfahren, Hausherrin, Hausherr und Portier zugleich auf die Füße zu bringen. Schlump stand vor der Thür, vorsichtig ein sorglich verhülltes kleines Wesen auf dem Arme haltend. „Gott sei Dank!“ rief aufatmend der öffnende Portier. „Es ist doch Bubi?“ „Bubi II.!“ lachte der alte Herr und eilte mit freudestrahlendem Antlitz die Treppe hinauf, um Frau Martha den mutterlosen jüngsten Schulze-Sproß in die Arme und ans Herz zu legen. Mit feuchten Augen nahm sie diese Weihnachtsüberraschung entgegen, und das Kind schmiegte sich zutraulich an ihre Brust. Da sprach sie unter wehmütigem Lächeln: „Firmian, jetzt haben wir einen kleinen Sohn!“ Gerührt beugte dieser sich zu den beiden nieder, aber Bubi II. griff jauchzend mit den dicken rosigen Fäustchen nach Großonkels goldener Brille. „Frau,“ rief das Familienoberhaupt begeistert, „das ist ein ganzer Schulze!“ „Und Firmian heißt er, wie du,“ setzte Schlump bedeutungsvoll hinzu. Das wäre in der That schon hinreichend gewesen, die tiefste Kluft zwischen Oheim und Neffe zu überbrücken. Firmian der Aeltere war so gerührt von diesem stillschweigenden Beweis der Liebe und Familienanhänglichkeit, daß er seinem Neffen, der im Wagen unten Schlumps Versöhnungsresultat abwartete, mit offenen Armen entgegeneilte. Und nun kam der heilige Abend zu seinem Rechte. Das Fest des Friedens und der Liebe wurde wohl an keinem Orte schöner gefeiert als hier. Franz Schulze bleibt der Tonkunst treu, hat aber nichts dagegen, daß sein Sohn für die preisgekrönte Patentschraubenfabrik erzogen wird, deren Betrieb Kommerzienrat Schulze wieder übernimmt. Schlump meint: „Dem wachsen die Schwingen, als wolle er Industriekönig werden, dem kleinen Stammhalter zuliebe.“ Bubi II. hat also die beste Aussicht, Haustyrann zu werden, unbeschadet der Erziehungskünste seiner wackern Pflegemama.

Weihnachtsgruß.

Von

Großfürstin Wera, Herzogin von Württemberg.

Friede auf Erden!
Der Weihnachtsgruß
Soll allen werden
Zum Friedensgruß!

Soll widerschallen
Als Gnadenwort,
Uns ewig hallen
Im Herzen fort.

Auf Erden blühen
Uns nah und fern,
Vom Himmel glühen
Gleich einem Stern.

Soll leuchtend scheinen
Am Weihnachtsbaum,
Und friedlich einen
Im frohen Raum —

Auch alle Herzen,
Die feindlich sind,
Und Leid und Schmerzen
Uns heilen lind.

Damit auf Erden,
Was Gott beschied,
Auch möge werden —
Auf Erden Fried'!

Das Rosenlied von Robert Franz.

Selten habe ich so den Eindruck gehabt, daß das lyrische Gedicht erst sein wahres Leben erhält, wenn es gesungen wird, wie bei dem von R. Franz komponierten Rosenlied Bodenstedts: „Es hat die Rose sich beklagt, daß gar so bald ihr Duft vergehe, da hab' zum Trost ich ihr gesagt, daß er durch meine Lieder wehe und dort ein ew'ges Leben habe.“ Es ist eine Perle unter den Liedern! Das haben gewiß auch jene russischen Damen empfunden, die es in Gold gestickt R. Franz zusandten. Aber trotz der ergreifenden Worte ist der Eindruck des Liedes zu flüchtig. Um zu einem vollen Genuß zu kommen, ließ ich mir das Lied gewöhnlich zweimal hinter einander singen. Da veranlaßte mich das tragische Geschick des taub gewordenen Meisters, den Inhalt des Lieds in einer zweiten Strophe gewissermaßen als Fortsetzung und Schluß des Eindrucks etwas abzuändern und es mit einer Neujahrsgratulation dem Komponisten Neujahr 1889 zuzusenden. Der Sänger des Liedes ist nun in die ewige Heimat eingegangen. Viele seiner zahlreichen Verehrer werden diese Kunde mit Schmerz vernommen haben. Auch ihnen „zum Trost“ möchte ich daher den von R. Franz gebilligten Schluß des Liedes, sowie seine ganze Antwort hier mitteilen:

„Und wenn der Sänger traurig klagt,
Daß er den Wohllaut nicht mehr höre,
Den Gott ihm einst gegeben habe,
So sei zum Troste ihm gesagt,
Daß er durch seine Lieder wehe
Und dort ein ew'ges Leben habe.“

Die Antwort lautete:

Ihre freundlichen Zeilen mit der liebenswürdigen Paraphrase des „Rosenliedes“ haben mir große Freude bereitet. Nur mit Wehmut kann ich auf den Zustand blicken, in welchen mich ein böses Leiden versetzte, denn jetzt, wo mich das Gehör verlassen hat, erlebe ich noch die Genugthuung, einer Teilnahme zu begegnen, der ich mit weiteren Gaben nicht mehr entsprechen kann, während zu Zeiten, in denen ich es wohl vermochte, mir die Anregung dazu von außen hartnäckig vorenthalten blieb. Was der Mensch wünscht, glaubt er — so lassen Sie mich denn an der Hoffnung festhalten, die Zukunft werde in Erfüllung bringen, was die letzten Zeilen Ihrer Verse meinen Liedern in Aussicht stellen.

Mit den schönsten Grüßen u. s. w.

Halle, den 3. Januar 1889. Ihr
Rob. Franz.

Die Wehmut und die Hoffnung von R. Franz wird gewiß jeder, der diese Zeilen liest, lebhaft nachempfinden.

Fauth-Höxter.

Musikalische Festgeschenke.

II.

Durch die billigen Ausgaben unserer klassischen Tonmeister in der Edition Peters (Leipzig) ist es leicht geworden, sich eine wertvolle musikalische Hausbibliothek anzulegen; wertvoll nicht bloß durch den Ideengehalt der Kompositionen, sondern auch durch die fachmännische Sorgfalt im Ausstatten derselben durch Vortragszeichen und durch einen zweckmäßigen Fingersatz. So ist die Ausgabe der Klavierwerke Schumanns von Alfred Dörffel und Richard Schmidt ausgezeichnet redigiert worden. Die Werke Rob. Schumanns für das Pianoforte allein füllen fünf stattliche Bände; ein wahrer Schatz edler, origineller, den Tiefen musikalischen Empfindens entsprießender Tongedanken wird uns da geboten. Man wird nicht müde, diese vornehmen, herzgewinnenden, poetischen Stücke immer wieder zu genießen. Allerdings sind sie nicht alle leicht zu spielen und man muß ein vorgeschrittener Pianist sein und vor allem musikalisch fein nachzuempfinden verstehen, um diese herrlichen Eingebungen eines Tondichters ersten Ranges voll zur Geltung zu bringen. Der erste Band der Schumannausgabe Peters enthält das Album für die Jugend, Kinderscenen, bunte Blätter, Arabeske op. 18, Blumenstück, Waldscenen und Romanzen, der zweite die Davidsbündlertänze, den Karneval, Novelletten, Phantasiestücke und Kreisleriana; der dritte Band bringt die schweren symphonischen Etüden, den Faschingsschwank aus Wien, Intermezzi, Papillons,

Impromptus und einige Einzelstücke; der vierte die Studien nach Capricen von Paganini (mit Erklärungen versehen), die Klaviersonaten für die Jugend, Fugen, Märche, Nacht- und Phantasiestücke, die wenig bekannten Gesänge der Frühe (op. 133); der fünfte Band endlich zwei Sonaten, zwei Konzerte und mehrere Stücke aus dem Nachlasse des Unvergeßlichen. Im ganzen umfassen diese fünf Bände der zweihändigen Klavierstücke in klarem Notendruck 1071 Seiten.

Die Edition Peters bringt auch den Klavierauszug der edlen Musik Beethovens zu Goethes Trauerspiel „Egmont", ferner einen von Gustav F. Kogel geschickt verfaßten Klavierauszug zur Oper Fidelio, ein von Sara Heinze bearbeitetes Bach-Album, ein Beethovenalbum (Sammlung beliebter Klavierstücke des Meisters), die mit Text versehenen Klavierauszüge der Oratorien „Schöpfung" und „Jahreszeiten" von J. Haydn nebst einem Album, welches beliebte Klavierstücke dieses Komponisten, 15 an der Zahl, enthält. Einen vielen Klavierspielern unvermuteten Genuß werden G. F. Händels Suiten für das Pianoforte gewähren, welche im Verlage C. F. Peters in einer von Louis Köhler revidierten und mit Fingersatz versehenen Ausgabe (Nr. 4a und 4b Ed. P.) erschienen sind.

Eine zweckmäßig mit Fingersatz, Vortragsbezeichnungen und belehrenden Erläuterungen von dem tüchtigen Pianovirtuosen und Komponisten Dr. Otto Neitzel versehene Ausgabe der leichteren Stücke von R. Schumann, erschienen im Musikverlag Carl Rühles (vormals P. J. Tonger) (Leipzig-Reudnitz) in zehn Bänden (zu je 1 Mark), verdient volle Beachtung. Dr. Neitzel hat alles gethan, was ein erfahrener Musikpädagog thun muß, um Schumanns Stücke dem Verständnisse junger Klavierspieler nahe zu bringen; er hat die Zeitmaße durch Metronomangaben festgesetzt, der musikalischen Interpunktion, dem Vortrag und der Pedalisierung eine für Lehrer und Schüler beachtenswerte Sorgfalt zugewendet. Die ersten Hefte zumal sind mit Erläuterungen reich versehen.

Als Festgeschenk bezeichnet sich selbst ein Tanzalbum für das Pianoforte zu 2 Händen mit Tanzweisen jeglicher Art von Herm. Necke, ebenfalls von Carl Rühle verlegt. In diesem Verlag erschienen außerdem das Album klassischer und moderner Vortragsstücke: „Da Capo" für Violine und Pianoforte in leichter Bearbeitung von H. Necke; ferner das „Transkriptionen-Album", welches leichtgesetzte und dabei brillante Phantasien und Paraphrasen über beliebte Lieder fürs Klavier enthält, schließlich der „Ballabend", XI. Band, mit vierzehn ansprechenden Tanzmelodien von verschiedenen Komponisten, darunter J. Ivanovici, Franz Behr und Joh. Wallraff; es giebt da viel Musik um wenig Geld, da ein Band des „Ballabend" bloß 1 Mark kostet.

Freunden von Volksliedern werden die sehr schmuck ausgestatteten 30 Lieder aus Tirol, Kärnten und Steiermark, verlegt von den Gebrüdern Hug in Leipzig, sehr willkommen sein, ebenso das von demselben Verlage herausgegebene Schweizer Lieder-Album, welches 36 beliebte Volks- und Nationallieder für Pianoforte mit unterlegtem Text bringt. Ein drittes Album bietet in zwei Heften die schönsten Weisen aller europäischen Völker; darunter sind deutsche Volksweisen besonders reich vertreten. Dem Gebiet der Volksmusik gehören auch die „polnischen Tänze" fürs Klavier an, welche derselbe thätige Verlag in zwei Heften erscheinen ließ. Für Festgeschenke gut geeignet ist das Hugsche Liederalbum, welches 50 beliebte Lieder von Schubert, Mendelssohn, Bach, Kreutzer, Schumann, Mozart, Weber und Chopin in einer Bearbeitung von M. Hanisch umschließt.

Neue Spielsachen. Weihnachtsfestgabe für die musikalische Jugend. Zehn leichte charakteristische Stücke für Klavier zu 2 Händen von Nikolai von Wilm. (München, Jos. Aibls Verlag.) Allerliebste, von einem gewandten Tonsetzer verfaßte Kleinigkeiten für Musikstudenten.

Weihnacht im Walde. Ein Festspiel für die musikalische Jugend gedichtet von Fr. Dittmar, für Soli und Kinderchor mit Klavierbegleitung komponiert von Anton Maier op. 66. (Quedlinburg, Chr. Fried. Viewegs Verlag.) Dieses Festspiel ist textlich und musikalisch sehr ansprechend und dürfte sich besonders für Aufführungen im Hause und in Knabenanstalten vortrefflich eignen.

Christfeier für das deutsche Haus. Ein Weihnachtssang von der Geburt Christi nach Bibelworten und Kirchenliedern für zwei Frauen- oder Knabenstimmen und für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte oder eines Harmoniums, komponiert von Leop. Karl Wolff. (Leipzig, Gebrüder Reinecke.) Eignet sich für vorgeschrittene Sänger.

Buch der Lieder. Kollektion Litolff Nr. 846. Von Dr. L. Benda bearbeitet, enthält diese Sammlung 253 Volksweisen aus alter und neuer Zeit für eine mittlere Singstimme mit Klavier, muntere Gesellschafts-, Studenten- und Tanzlieder sowie Weisen von unseren besten deutschen Komponisten. Es ist ein wahrer Liederhort, der uns da für einen mäßigen Preis in der denkbar saubersten Ausstattung geboten wird.

Fünfzig Kinder- und Jugendlieder von Hoffmann von Fallersleben u. a., nach bekannten und beliebten Weisen bearbeitet, mit Klavierbegleitung und Fingersatz versehen und neu herausgegeben von August Reiser. (Stuttgart, Verlag von Wilhelm Nitzschke.) Daß diese Lieder einem Bedürfnisse entgegenkamen und musikalisch sehr geschickt und zweckmäßig bearbeitet wurden, beweist der Umstand, daß sie bereits in vierter Auflage erschienen sind. Sie bringen Originalbeiträge von Mendelssohn, Reissiger, Schumann, Silcher, Spohr, A. Reiser, W. Taubert, A. B. Marx, O. Nicolai und von anderen.

Zwei Klaviervirtuosen.

Wien, im Dezember. Zwei bedeutende Virtuosen sind derzeit bei uns eingekehrt: Adele aus der Ohe und der Deutsch-Franzose Prof. Louis Diémer aus Paris; die Dame der Musik gewordene Geist unserer Zeit, der Mann in seiner Ausdrucksweise an die galanten Marquis und Abbés aus dem 18. Jahrhunderte erinnernd. Sie groß, hager, fast steif in ihren Bewegungen, einen ernsten, nahezu unfreundlichen Ausdruck im Gesichte, eine unversiegliche Kraft in den Händen und Armen, in ihrer ganzen Spielart eher zur Härte als zur Mildheit geneigt, mit einer offenen Freude an den kühnsten Wagnissen der Virtuosität; er klein, von eleganten Manieren, beim Spiele ruhig, fast teilnahmslos vor sich hinsehend, immer eher nach der Seite des Anmutigen, als des Starken trachtend, die Schwierigkeiten seiner Aufgabe unfehlbar, aber eigentlich nicht mit blendender Brillanz überwindend.

Die Ohe gleitet mit keinem Blicke über das Publikum, sie ist selbst ganz verstrickt in die dämonischen Bande ihrer kolossalen Virtuosität, Diémer läßt seine Augen — wie es auch Bülow zuweilen thut — manchmal leichthin über das Auditorium schweifen und seine Hände verrichten unbeirrt ihre Arbeit. Sie scheint vom glühendsten Ehrgeiz gestachelt, er sonnt sich im ruhigen Besitze einer unanfechtbaren Meisterschaft. Sie, trotz aller musikalischen Perfektheit, rhythmischer Unruhe zugethan, er genau wie ein Metronom! — Kann es schärfere Gegensätze zwischen Spielern geben? Und dennoch haben beide gleichzeitig das Wiener Publikum in hohem Grade gefesselt. Diémer, welcher bei den Philharmonikern, bei Rosé und in einem eigenen Konzerte auftrat, brillierte namentlich mit dem Vortrage altfranzösischer Stücke und der unglaublich virtuosen Wiedergabe der „Zauberflöte"-Ouvertüre; Fräulein aus der Ohe mit jener des Tschaikowsky'schen B moll-Konzertes, eines gerade nicht durchwegs einheitlichen, aber sehr interessanten und für einen die Technik souverän beherrschenden Virtuosen sehr dankbaren Stückes.

Ein Riesenflügel (Bösendorfer) machte bei diesem letzteren Anlasse berechtigtes Aufsehen. Es ist nun bereits so weit gekommen, daß sich das Orchester neben einem solchen Klavierungetüm ärmlich ausnimmt, wie es thatsächlich der Fall war, als Fräulein Ohe Beethovens Es dur-Konzert spielte, das mit seiner zarteren Instrumentierung auf die geringere Klangpracht ehemaliger Pianofortes eingerichtet war. Es ist ein ewiges Ueberbieten, bis alles wieder zusammenfällt und ganz klein von neuem angefangen wird. R. H.

Neue Bücher.

Im Verlage von J. J. Weber in Leipzig ist ein sehr elegantes und dabei billiges Geschenkwerk erschienen, welches sich für musikalische Familien besonders gut eignet. Es nennt sich: „Mein Theateralbum. Gedenkbuch an meine Opernbesuche" und hat den geistvollen Musikschriftsteller Ferdinand Pfohl zum Verfasser. Das Buch will zum Nachdenken über den Wertgehalt von Opern anregen und durch eine Reihe von Fragen die vernünftige Beurteilung jener Tonwerke veranlassen, bei deren Anhören man sonst sich nur Gefühlsdämmerungen hingegeben hat. Pfohl giebt kurze biographische Abrisse der Opernkomponisten von Gluck und Cherubini bis auf Mascagni herab, sowie gedrängte, sehr geschickt verfaßte Inhaltsangaben der Opernhandlungen. Durch präzises Beantworten der gestellten Fragen soll der üblichen Gefühlsschwelgerei entgegengewirkt und zu einer nüchternen Kritik der Opern Anleitung gegeben werden. Das Theateralbum eignet sich in erster Linie als Festgeschenk für junge Damen.

Denselben Zweck halten die „Musikalischen Novellen" von Johanna Baltz (Paderborn, Verlag der Junfermannschen Buchhandlung, Albert Pape) im Auge, welche sich für junge Mädchen als Festangebinde ebenfalls gut eignen. Schon die Titel der Novellen: „Blumengeplauder", „Wenn ich ein Vöglein wär", „Frühlingsglaube", „Welke Blumen", „Cypressen und Lorbeer", „Erika", „Das Rosenlied", weisen auf den zarten Inhalt derselben hin. Am ursprünglichsten geben sich die unter dem Titel „Delibab" zusammengefaßten Skizzen zu den „ungarischen Tänzen" von Brahms.

Anläßlich der 25jährigen Amtsführung des Freiherrn Karl von Perfall als Leiter der Münchner Hofbühne hat der Verlag von Dr. E. Albert & Co. eine Denkschrift von Otto Julius Bierbaum herausgegeben, welche: „25 Jahre Münchner Hoftheater-Geschichte" betitelt ist. Das Buch ist geistvoll geschrieben, enthält viel schätzbares statistisches Material und hebt es als ein Verdienst des Münchner Generalintendanten hervor, daß er den Werken R. Wagners und Ibsens eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet hat. Es ist mit 70 Bildnissen der hervorragenden Mitglieder der Münchner Hofbühne unter Perfalls Leitung geschmückt.

Autographen und Erinnerungen, herausgegeben von Thekla von Schober, geb. von Gumpert. (Verlag von C. Ed. Müller, Bremen.) Die bekannte Verfasserin des alljährlich erscheinenden Töchteralbums hat in diesem typographisch fein ausgestatteten, 339 Seiten starken Buche Aussprüche notabler Personen veröffentlicht, welche sie um Autographe ersucht hat. Kaiser Wilhelm I. hat als Prinz für die Handschriftensammlung der Herausgeberin folgende Verse zugeschickt: „Der Feige bleibt stets ein Knecht, frei ist nur ein Volk von Kriegern und ihm gebührt erst dann der Freiheit Recht, wenn man es fürchtet als ein Volk von Siegern!"

„Die Kunst unserer Zeit", die illustrierte Monatsschrift, welche von Franz Hanfstängls Kunstverlag in München herausgegeben wird, ist eine in jeder Beziehung vornehme Publikation. Vornehm ist vor allem die Wahl der Bilder für die Lichtätzungen, welche dieses Organ bringt. So enthält die letzte Lieferung eine Sta. Julia von Albert Keller, eine wahrhaft holdselige Heilige, deren künstlerische Auffassung bestrickend wirkt. Auch die Aufsätze, welche diese Zeitschrift bietet, sind gehaltvoll.

Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart von A. Ehrlich. (Verlag von A. H. Payne, Berlin.) Ein treffliches Buch, hauptsächlich zu Geschenken für Freunde des Geigenspiels gut geeignet. Es enthält 87 Biographien und Bildnisse von bedeutenden Violinspielern unserer Tage und einiger alter Meister, wie Tartini, Nardini, Corelli, Fiorillo, Brumi, Lafont u. a. Die künstlerischen Leistungen der 87 Fürsten des Geigenspiels sind mit gewandter Feder charakterisiert, die Bildnisse scharf in den Linien und kräftig im Tone.

Im Verlage von J. F. Bösenberg in Leipzig sind zwei Album erschienen, welche für jugendliche Sammler Interesse haben dürften: eines ist bestimmt, Wappen und Siegel aller Länder und Städte aufzunehmen; das andere enthält Spielmarken, welche mit Bildnissen berühmter Dichter, Komponisten, Gelehrter, Künstler und Herrscher geschmückt sein sollen. Dieser Einfall wird gewiß den Beifall der Jugend finden.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung enthält die innige Vertonung eines Stielerschen Gedichtes von Richard Kügele, ein ansprechendes Duo für Violine und Klavier von H. Ruegger und einen reizenden Walzer von Fr. Zierau.

— (Unser Bild.) Weltrings plastische Darstellung der „Geburt Christi“ in der Pfarrkirche zu Plantlünne (Hannover) ist eine edle Bildhauerarbeit, welche ideale Schönheit mit realistischer Lebenswahrheit in prächtiger Weise zusammenwirken läßt. Wie anmutig sind die Köpfe Mariens und des knieenden jungen Hirten und wie charakteristisch die Gestalten Josephs und der beiden anderen Hirten. Weltring hält sich in diesem Werke auf der Höhe seiner Kunst und bleibt den Einflüssen jenes Naturalismus fern, welcher das Häßliche, weil es auch wirklich ist, dem Edelschönen vorzieht.

— Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle sind heuer, dank den Bemühungen des Leiters derselben, Herrn Hofkapellmeister H. Zumpe, besonders genußreich. Das vierte derselben brachte die Symphonie „Columbus“ von J. J. Abert, deren Wiederaufführung schon deshalb Dank verdient, weil sie an eine Zeit gemahnt, in welcher Tongemälde im Schwange waren. Der langsame Satz des musikalischen Seegemäldes („Abends auf dem Meere“) ist eine besonders edle und günstig wirkende Arbeit. Die Solisten des Konzertes waren die Sängerin Frau Reuß aus Karlsruhe und Herr A. Krasselt aus Baden-Baden. Die erste meistert mit künstlerischem Verständnis den dramatischen und lyrischen Vortrag, wenn auch ihre Stimme, vielleicht infolge einer vorübergehenden Indisposition, keinen bestechenden Glanz entfalten konnte. Herr Krasselt läßt als Specialität seines Spiels die minimale Tonstärke, das Pianissimo, wirken, was ihm auch auf seiner Prachtgeige gut gelingt. Er spielte das D moll-Konzert von L. Spohr sehr hübsch, welches musikalisch schon deshalb wenig anspricht, weil das Orchester darin, mit Ausnahme der Zwischenspiele, wie eine große, das Spiel des Solisten begleitende Guitarre behandelt wird. War es die Temperatur des Saales, welche das Mißlingen einiger Flageolettöne auf Krasselts Geige veranlaßt hat?

— Es verdient Anerkennung, daß die Veranstalter der Stuttgarter Kammermusikabende neben Tonwerken unserer Klassiker auch Kompositionen neuerer Tondichter in ihr Programm aufnehmen. Am ersten Abend führten uns die Künstler: Singer, Bruckner, Wien und Seitz Kiels Quartett op. 43 in vollendeter Weise vor. Es ist eine tüchtige Komposition, ohne eben durch Genialität hinzureißen. Entzückend schön wurde das Trio Beethovens op. 97 für Klavier, Geige und Violoncello gespielt.

— Anläßlich des 25jährigen Bestehens des Cannstatter Schubertvereins hat der Gründer und Leiter desselben, Herr Max Notz, den württ. Friedrichsorden erhalten.

— Einer uns zukommenden Nachricht zufolge wurde Karl Reineckes Orchester-Cyklus „Von der Wiege bis zum Grabe“ im Moskauer Adelssaale unter Duchênes Leitung aufgeführt und mit sehr herzlichem Beifall aufgenommen.

— Aus Prag meldet unser Korrespondent: Als Gast des Neuen deutschen Theaters fand die italienische Opernsängerin Signora Francescina Prevosti eine begeisterte Aufnahme; sie bestickt nicht durch blendende Stimmmittel oder äußere Erscheinung, sondern durch ihre auf höchster Stufe stehende Gesangskunst und durch ihre an das Genie der Duse gemahnende schauspielerische Gewandtheit; namentlich als „Violetta“ in Verdis „Traviata“ zeigt sie sich als souveräne Beherrscherin des italienischen Opernstils, den ihre feingeistige Behandlung jeglicher Banalität entkleidet. Weniger vermochte die Sängerin als Margarethe in Gounods „Faust“ zu befriedigen, während ihre Rosine („Barbier von Sevilla“) in Gesang und Spiel nicht frei vom Gekünstelten blieb. Stets aber war die Durchführung der verschiedenen Partien originell und interessant und gewährte einen seltenen Genuß. — Im tschechischen Nationaltheater fanden zwei neue Opern „Pique dame“ von Tschaikowsky und „Die Nacht auf Simon und Juda“ von Karl Kovarovic beifällige Aufnahme.

— Aus Berlin wird uns berichtet: Im Krollschen Theater stellte sich den Berlinern ein neuer Violin-Virtuose vor, der durch außergewöhnliche Leistungen auch einen außergewöhnlichen Beifall erzielte. Herr Felix Berber heißt dieser aufgehende Stern am Himmel europäischer Geigenspieler. Gleich in einem Violinkonzert von Peter Iljitsch Tschaikowsky erwies er sich als ein Virtuos ersten Ranges. Die Romanze in F moll von Dvořák war ein Kabinettstück wundersamer Wiedergabe, wiewohl sie nicht zu den bedeutendsten dieses Komponisten gehört. In der Polonaise von Wieniawski und einem Bolero von Sarasate gab er gleichsam ein blitzendes Feuerwerk von Kunststücken zum besten. Um die Kunst dieser Bogenführung, dieses Herauslocken und Ineinanderschmiegen der Tonketten kann ihn mancher zur Stunde noch mehr Gefeierte beneiden. o. l.

— Aus Leipzig schreibt man uns: Im siebenten Gewandhauskonzert trat zum erstenmal Frl. Helene Jordan aus Berlin auf; der glänzende Erfolg, den sie mit sehr sauberer Koloraturfertigkeit in einer variierten Cavallischen Arie und mit fein abgetöntem, in innerster Seele empfundenen Vortrag mehrerer Lieder von Schubert, Brahms, Schumann erzielte, war aufs beste verdient. — Frau Lillian Sanderson ist auf ihren dieswinterlichen Konzertreisen wie früher darauf bedacht, der zeitgenössischen Liederkomposition auf ihren Programmen Rechnung zu tragen; so bereichert sie jetzt ihre Repertoire mit mehreren stimmungsvollen Liedern von Emil Heß, von Hans Brüning und fährt fort, für August Bungert Propaganda zu machen, indem sie „All meine Herzgedanken“ und „Liebe auf Capri“ (aus den neuesten Gesängen des Komponisten) vorführt; das letztere gefiel so, daß es wiederholt werden mußte. Wenn es auch nicht immer Haupttreffer sind, die sie mit ihren Neuheiten zieht, so verdient die freundliche Berücksichtigung der noch Unbekannten jedenfalls wärmstes Lob und ist bei weitem vorzuziehen jener starren einseitigen Genügsamkeit, die sich lediglich an Altes und wohl Accreditiertes hält. **Bernhard Vogel.**

— Das 25jährige Dienstjubiläum des Generalintendanten der Münchner Hofbühne, Feiherrn K. v. Perfall, dessen Verdienste bereits in zwei längeren Aufsätzen der Neuen Musik-Zeitung (Jahrgang 1880 Nr. 18 und Jahrgang 1889 Nr. 9) gewürdigt wurden, hat man in Isarathen festlich begangen. Der Jubilar erhielt viele kostbare Ehrengeschenke.

— Rubinsteins neue Oper „Kinder der Heide“ hat bei der ersten Aufführung am Stadttheater in Bremen sehr gefallen. Der anwesende Komponist, der das Werk selbst dirigierte, wurde mit Beifall überschüttet.

— Am K. Theater in Kassel gelangte die einaktige neue Oper Vardhâmana von Bruno Oelsner zur beifälligen Aufführung.

— Aus Mainz wird uns berichtet: Das zweite Abonnementskonzert des Schumacherschen Konservatoriums bot wieder ganz exquisite Genüsse. Signorina Franceschina Prevosti, welche im Stadttheater unter unerhörten Erfolgen gastierte, enthusiasmierte auch im Konzertsaal durch ihren entzückend graziösen Vortrag alle Welt. Der Direktor des Konservatoriums, Herr Prof. Genß, nahm an den Ehren des Abends durch seine meisterhafte Interpretation des Schumannschen Faschingsschwanks großen Anteil; er wurde ebenfalls stürmisch acclamiert und hervorgerufen. Das Mainzer Streichquartett der Herren Seibert, Pöppel, Fischer und Vollrath, sämtlich Lehrer der genannten Anstalt, trug in mustergültiger Weise das Es dur-Quartett von Mozart und ein Scherzo von Cherubini vor.

— In Paris erregt eine jugendliche, reizende Künstlerin großes Aufsehen: Frances Thomas, Virtuosin auf der — Klarinette. *

— Die Oper zu Stockholm scheint auf vulkanischem Boden zu stehen; vor kurzem revoltierten die sämtlichen Mitglieder öffentlich gegen den Kapellmeister und nun „streikt“ sogar der Direktor unter Forderung einer Subvention von — 30 000 Kronenthalern. *

— Die Carl Rosa-Operntruppe hat unlängst vor der englischen Königin in Balmoral die „Regimentstochter“ aufgeführt; als einen besonderen Beweis ihrer Zufriedenheit ließ Ihre Majestät ihr „Geburtstagsbuch“ unter sämtlichen Mitgliedern wegen Einzeichnung ihrer Namen und Sprüche kursieren — eine Ehre, die bis jetzt nur Persönlichkeiten zu teil geworden ist, welche der hohen Dame nahestehen. *

— Im Covent Garden zu London ist ein neuer „Frauenkampf“ entbrannt Beim großen Duett in „Aïda“ flog ein wunderschönes Bouquet vor die Füße der gefeierten Sängerinnen Ravogli und Melba; diese eignete es sich an und die erstgenannte erklärte hierauf, nie mehr mit ihr zusammenwirken zu wollen; der Direktor Sir Augustus Harris soll auf Seite der energischen Italienerin stehen. *

— Athen wird diesen Winter zum erstenmal eine italienische Oper bekommen, New York dagegen sich ohne deutsche wie italienische Oper behelfen müssen, da das niedergebrannte Metropolitan Opera House erst 1893—94 wieder eröffnet werden kann. *

— In Boston hat die neue komische Oper „Der Fechtmeister“ von Smith und de Koven das Publikum sehr und die Kritik gar nicht angesprochen. *

— In Seerekanta auf Java ist die gefeierte Primadonna der dortigen italienischen Oper, Maria de Morel, bei Aufführung der Cavalleria rusticana auf offener Scene angesichts eines zahlreichen und glänzenden Publikums eines jähen Todes verstorben. *



Dur und Moll.

— Robert Schumann war sonst immer so mit seinen Gedanken beschäftigt, daß er das Reden darüber vergaß und nur — pfiff. Eines Tages, als seine Freundin, die früh verstorbene geistreiche Frau Henriette Voigt in Leipzig, eine größere Gesellschaft bei sich sah, zu der auch Schumann geladen war, blieb er so lange aus, daß man glaubte, er habe die Einladung ganz vergessen. Endlich tritt er ein, begrüßt die Gesellschaft stumm mit mehrmaligem Kopfnicken, tritt zu dem geöffneten Wieckschen Flügel, präludiert eine gute Weile, springt dann auf, dreht sich pfeifend mit vergnügter Miene auf einem Absatz herum und verläßt, ohne ein Wort gesprochen zu haben, die Gesellschaft und das Haus. — Eines Tages kommt Schumann zu Dorn, begrüßt ihn stumm, setzt sich ihm gegenüber und sagt kein Wort. Vergeblich sind Dorns Versuche, eine Unterhaltung in Gang zu bringen. Schumann hört freundlich zu, lächelt, blickt ernst — spricht aber kein Wort. Endlich hört Dorn auch auf zu sprechen und so sitzen beide noch längere Zeit beisammen, indem sie einander schweigend und ernsthaft betrachten, wobei Schumann leise vor sich hin pfeift. Plötzlich erhebt sich Schumann, giebt Dorn die Hand und sagt: „Wenn ich nach Köln komme, besuche ich Sie.“ „Thun Sie das,“ versetzt Dorn ernsthaft, „dann wollen wir uns einmal recht miteinander ausschweigen.“ Schumann errötete, lachte dann herzlich und ging. A. v. W.

— Der Königl. Sächsische Hofschauspieler Räder that sich im Verein mit guten Freunden beim Frühschoppen gütlich, als ein Fremder das Lokal betrat und sich mit einem: „Ke—ke—ke—kellner, ein G—Glas B—Bier“ in der Nähe des fröhlichen Kreises niederließ. Sogleich bestellte sich der berühmte Komiker einen frischen Labetrunk in Wiederholung des eben Gehörten: „Ke—ke—ke—kellner, ein G—Glas B—Bier.“ Der Fremde fuhr entrüstet auf und zog in seiner abgebrochenen Redeweise den Spötter zur Rechenschaft, derselbe aber wies, gleichfalls stotternd, jede böse Absicht von sich und behauptete, einen Zungenfehler zu haben. Die Sache kam vor den Friedensrichter. Auch hier setzte Räder der Anklage, den Herrn verspottet zu haben, sein: „Fä—fällt mir ga—ga—ga—gar nicht ei—ein,“ beharrlich entgegen. Richter: „Sie stottern aber doch sonst nicht.“ Räder: „O—o—o ja.“ Richter: „Aber doch nicht auf der Bühne.“ Räder: „Ja, d—d—da ve—ve—verstell' ich mich.“ Da hierauf auch der Kläger zu den der Heiterkeit Verfallenen gehörte, so wurde die Klage zurückgezogen; Räder aber bat freiwillig den Fremden wegen seines lieblosen Scherzes um Verzeihung. l. gl.

— Franz Abt traf bei einer Wanderung im Erzgebirge mit einem Jugendfreund, Dr. K., zusammen und beide kehrten in einem einsamen Wirtshause ein. Da sah Dr. K. eine böhmische Musikbande den Berg heraufkommen und faßte den Entschluß, seinem berühmten Freunde eine Aufmerksamkeit zu erweisen. Er entfernte sich unbemerkt, ging den Musikern entgegen und fragte den Dirigenten, ob er ein Abtsches Stück in seinem Repertoire habe. „Ja, das Lied: ‚Wenn die Schwalben heimwärts ziehn‘ 2c.“ Dem Dr. K. war das recht, er veranlaßte die Musiker, hinter einem Buschwerk Aufstellung zu nehmen und den Tondichter, der ihr Kommen nicht bemerkt, huldigend zu überraschen; dann gesellte er sich dem Freunde wieder zu. Kaum aber erklangen die ersten Töne, als Abt entsetzt aufsprang, sich die Ohren zuhielt und verzweifelt ins Haus stürzte. „Freund,“ rief er fast weinend, „bin ich denn nirgends sicher vor diesem entsetzlichen Liede, das jede Badekapelle, jede Drehorgel mir entgegenschreit! Ich flüchte in diese Abgeschiedenheit, um endlich einmal von meinen Liedern verschont zu sein, und das erste, was mir hier entgegenklingt, ist schon wieder diese Melodie, die ich zu hassen beginne.“ Belustigt und betrübt zugleich winkte der Gelehrte die zweite Strophe ab. l. gl.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kaschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Richard Kügele, „Unvergessen“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; H. Ruegger, „Träumerei

XIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1892
No. 24. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



Unvergessen.

Carl Stieler.

Richard Kügele, Op. 103. No. 3.

Ruhig.

Singstimme.

KLAVIER.

p *mf*

Sommer war's in allen Zweigen, und die braune Drossel sang, und an deiner Schulter lehnt' ich, o, wie war ich froh und bang!

Bin zu Füssen dir gesessen, hab' in Wonne dich geküsst und kann's nimmermehr vergessen, was du mir gewesen bist. Nimmermehr in all' den Tagen,

cresc.

nim - mer in der lan-gen Zeit, was du mir ge-than zu Lie- be.

rit.

was du mir gethan zu Leid.

rit.

pp rit.

Herrn Konzertmeister E. Singer gewidmet.

Träumerei auf dem Meere.*

Andante con moto.

H. Ruegger, Op. 12.

VIOLINO.

con sordino ad lib.

p sempre dolce e legatissimo

dolce ed armonioso

PIANO.

sostenuto

riten.

a tempo

p con grazia

sostenuto

rit.

p a tempo

*) Das Recht zum Reproducieren vom Verleger G. A. Zumsteeg in Stuttgart erworben.



cresc.
p
cresc.
cresc.
dolce
mf
mf
pp
mf
pp
dolciss.
dolciss.
espressivo
8

Arabesken. No. 7. Walzer.

